

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره صدوهشتادوچهارم، آذرماه ۱۴۰۴، سال شانزدهم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

ماهنامه‌ای در جست‌وجوی زیبایی، دانایی و نکویی

قیمت: معرفی به دیگران

این شماره همراه با: بهرام بیضایی، بزرگ علوی، مریم یزدانمهر، نیما ولی‌زاده، ماهور زائر میری، شیوا ارسطویی، سپیده نوری، حسین یعقوبی، نسیبه عظیمی، الهه علیزاده، فخرالدین احمدی سوادکوهی، رها فلاحی، مرتضی فضلی، فاطمه کاشانی‌زاده، لیلا انواری، گلبرگ فیروزی، مهسا شیرازی، فاطمه مرادی، سارا حسینی نسب، المیرا حق‌نیا، سینا صداقت کیش، امیرحسین قربانی، آفتاب آفریدون، علی ذوالفقاری مبصر، رضا گوران، هاتف علیمردانی، پرستو عبدالهیان، جانیه عباسی، سیروس شیخ‌رباط، لیلا آدینه، سیما مرعشی، ساناز عظیمی، بهمن عباس‌زاده، محسن میرزایی، محمدجواد پیکانی، نازین نیک‌پیما، السی ایلز، ایوان بوتین، ایگناک کونوس، دوروتی ادوارد، فلورِنس هالبروک، میکل‌آنجلو آنتونیونی، برادران کوئن، فیبی والربریج، آنوره دو بالزاک، فرانتس کافکا، میگل د سروانتس، بوچی امچتا،

سخن سردبیر

با افتخار صدوهشتادوچهارمین ماهنامۀ ادبیات داستانی چوک تقدیم شما عزیزان می‌شود.

باری دیگر هفتۀ کتاب آمد و رفت و ما چیزی جز پیلان‌سازی سازمان‌ها ندیدیم؛ همایش‌هایی به این منظور برگزار شد و عده‌ای نویسنده و ویراستار را به بهانۀ دریافت لوح تقدیر و بن‌کتاب به این همایش‌های ظاهراً فرهنگی دعوت کردند؛ عده ای آمدند و از خودشان تقدیر کردند و هرچه خواستند گفتند؛ در این میان حرفی از تقدیر یا هدیه به مدعوین نبود؛ حتی گوش شنوایی مشکلات فرهنگی اکنون را نشنید!

همین روند، خود باعث دلسردی اهالی فرهنگ و ادبیات می‌شود؛ پس دیگر چه انتظاری باید داشت، وقتی منشاء کتاب و کتابخوانی را با بی‌اعتنایی‌ها آلوده می‌کنیم!؟ با این تفاسیر اوضاع مطالعه هیچ‌گاه بهتر نخواهد شد.

این همایش‌های نخ‌نما شده، اگر نتیجۀ درستی داشت که اوضاع مطالعه و نشر این چنین تأسف‌بار نبود! پس راهی که می‌روید از اساس اشتباه است و به‌جای تکرار هرسالۀ آن بهتر است کمی تعقل، خلاقیت و البته انصاف داشته باشید تا بتوانید گامی در راه ارتقاء فرهنگی بردارید!

شاید هم مثل همیشه باید گفت: «مرا به خیر تو امید نیست شر مرسان» و وقت ما رو نگیر!

کانون فرهنگی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی

چوک

«چوک» نام پرنده‌ای است شبیه جغد که از درخت آویزان می‌شود و پی‌درپی فریاد می‌کشد.

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: سوری رحیمی

هیئت تحریریه

دبیران بخش‌ها

گیتا بختیاری (دبیر بخش داستان)

پونه شاهی (دبیر بخش ترجمه)

مهدی عبدالله‌پور (دبیر بخش مقاله)

تحریریه بخش درباره داستان

ریتا محمدی، مرتضی غیاثی، سیما میرهادی‌زاده

زویا قلی‌پور، سارا حسینی‌نسب، آریانا سلطانی

آرزو معظمی، نازیلا خوشنود

تحریریه بخش ترجمه

اسماعیل پورکاظم، سمیرا گیلانی

تحریریه بخش سینما و تئاتر

فرنوش رضایی درجی

----

info@chouk.ir

www.chouk.ir

www.khanehdastan.ir

chookstory@gmail.com

telegram.me/chookasosiation

instagram.com/kanonefarhangiechook

تلفن، تلگرام و واتس: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

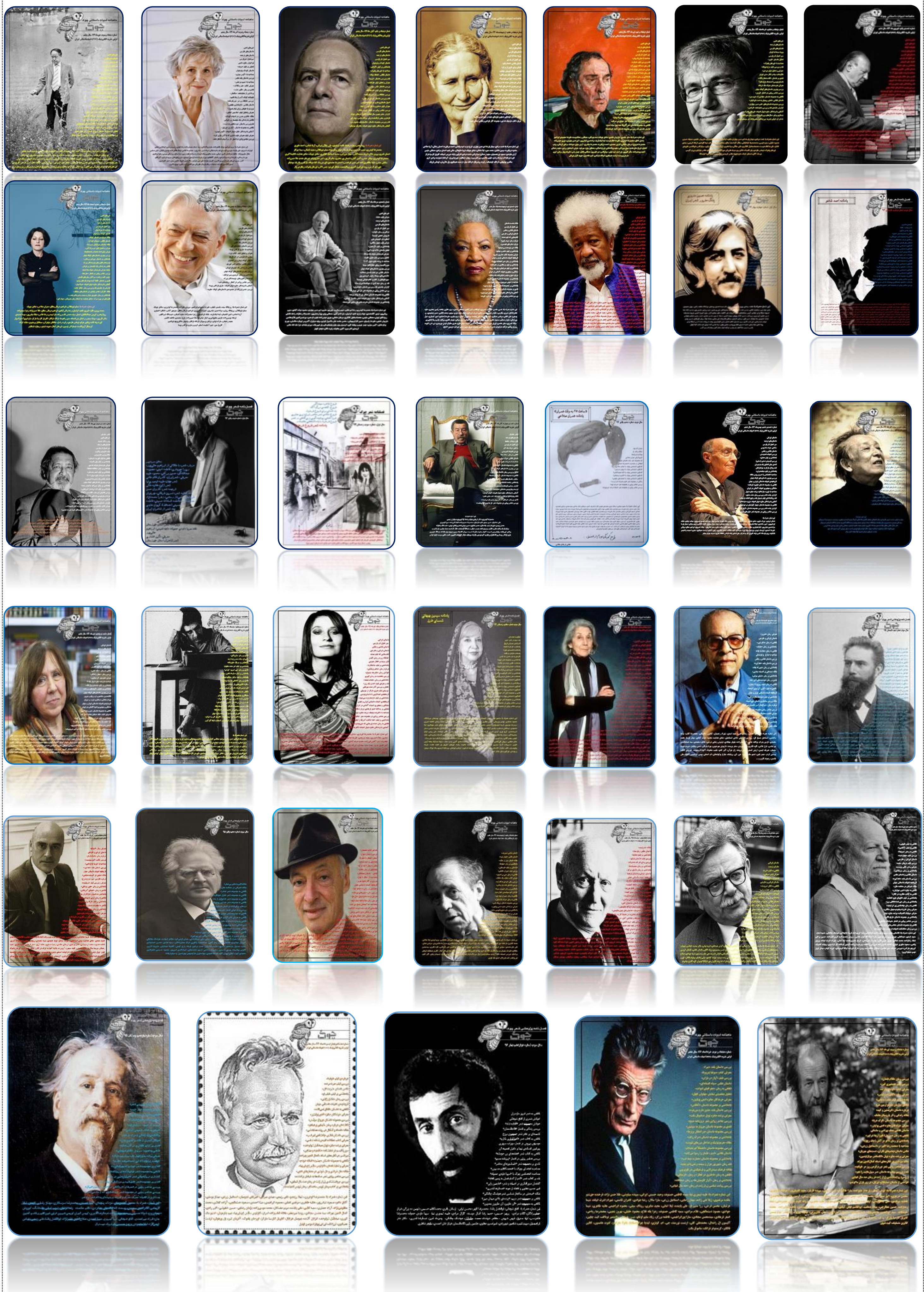
تمامی شماره‌های پیشین ماهنامه ادبیات داستانی چوک در سایت کانون فرهنگی چوک قابل‌دسترسی است. نشر این ماهنامه از سوی شما، به‌هرطریقی اعم از ایمیل، سی‌دی، پرینت‌کاغذی و... حسن‌نیت شما نسبت به این کانون تلقی می‌شود. همیشه منتظر آثار، انتقادات، نظرات و راهنمایی‌های شما بزرگواران هستیم.


موسسه فرهنگی‌هنری «خانه داستان چوک» برگزار می‌کند:
دوره داستان‌نویسی
دوره نویسندگی خلاق و تولید محتوا
دوره ویراستاری و درست‌نویسی
کارگاه نقـد فیـلم و داسـتان
دوره فن بیان و روایتگری
۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲
۸۶۰۷۲۳۰۱
@mehdirezayi
www.khanehdastan.ir
www.chouk.ir
دوره‌های منظم فصلی خانه داستان چوک با ارائه گواهی پایان دوره
میدان هفت تیر، ابتدای بزرگراه مدرس، پلاک ۲۳، طبقه دوم


چاپ کتاب با حداقل هزینه و بیشترین بازخورد
مؤسسهٔ فرهنگی خانهٔ داستان چوک
«با شیوهٔ ما همیشه خوانده شوید، همیشه دیده شوید»
انتشار به صورت کتاب چاپی و کتاب صوتی و پی‌دی‌اف
و انتشار آن در ۲۰سایت دانلود کتاب و دانلود کتاب صوتی
برای اطلاع از نحوه همکاری به این شماره پیام دهید
09352156692 مهدی رضایی، واتس‌آپ و تلگرام
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir


آثار منتشر شده «مهدی رضایی» آمریکا، روسیه، سوئد، عراق، پاکستان، ارمنستان و ایران
I Killed Bin Laden
lunatics


مؤسسه فرهنگی‌هنری خانه داستان چوک
کارگروه ویراستاران، تعرفهٔ سال ۱۴۰۴
ویراستاری متون عمومی؛ کلمه‌ای ۱۳۰ تومان
ویراستاری متون تخصصی؛ کلمه‌ای ۲۰۰ تومان
تولید محتوا یا بازنویسی؛ صفحه‌ای ۱۱۰ هزارتومان
کارشناسیِ داستان؛ صفحه‌ای ۱۰ هزارتومان
پذیرشِ سفارش برای همه بخش‌ها، حداقل ۱۰۰صفحه
سایت کانون فرهنگی چوک www.chouk.ir
سایت خانهٔ داستان چوک www.khanehdastan.ir
سرویراستار؛ سرکار خانم رحیمی ۰۹۱۲۸۰۵۱۶۶۲ تلگرام و واتس‌آپ
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR



مؤسسهٔ خادمین علی‌ابن‌ابیطالب



تو نیکی میکن و در دجله انداز   که ایزد در بیابانت دهد باز

خدمات مؤسسه

اشتغال زنان- مدرسه‌سازی - مردم بی‌شناسنامه - توزیع لوازم‌التحریر
کپرنشینان - بی‌خانمان‌ها - کودکان بی‌سرپرست

IR600120020000008768607317 شماره شبا

6104337811235256 شماره کارت

شماره حساب‌های ارزی-دلار

397.160.13916823.1

IR710570039771613916823101

شماره حساب‌های ارزی-یورو

397.160.13916823.2

IR710570039771613916823102

@palivar1

@mehr_va_mah1172

@emamaliinstitute

www.khademinali.com





سوزن دوزی و قالیبافی پلیوار

مؤسسهٔ مهر و ماه کاسپین



تو نیکی میکن و در دجله انداز   که ایزد در بیابانت دهد باز

خدمات مؤسسه

کودکان محروم از پدر و مادر - کودکان بد سرپرست - کودکان بی سرپرست
مرکز شبه‌خانواده - شیرخوارگاه - مرکز نگهداری موقت
خانواده مهر و ماه - سالمندان بی سرپرست - معلولان ذهنی

397.110.14792814.1 شماره حساب بانک پاسارگاد

شماره شبا: IR560570039711014792814001

شماره کارت: 5022297000190525

شماره حساب‌های ارزی-دلار

239.7150.14792814.1

شماره حساب‌های ارزی-یورو

239.7150.14792814.2

www.khademinali.com

@palivar1
@mehr_va_mah1172
@emamaliinstitute

مجموعه جستار



هستی، فرزانگی و معنای گل سرخ

بهمن عباس زاده

(جستارهایی پیرامون هستی درونی انسان)

هستی، فرزانگی و معنای گل سرخ

بهمن عباس زاده



در نهاد هر انسان، شعله‌ای هست که پیوسته می‌سوزد تا انسان را به ورای جسم وذهن، به ورای زمان و مکان و سرانجام به ورای «آن چه هست» ببرد؛ شعله‌ای که از آن با نام «آگاهی و یا هشیاری مشاهده‌گر» یاد می‌شود؛ انسان به سبب وجودِ همین شعله در درونش است که «انسان» است. بدون این شعله او خِشتی بیش نیست. اگر این شعله باتوانی که در پتانسیل آن هست برافروزد؛ انقلابی در وجود پدید می‌آید.

هشیارشدن به این آتش، به این هشیاریِ فراروَنده هر چیزی را در درونِ هر انسانی از بنیان متحول می‌سازد. آن زمان، انسان این تحول در دگرگونی را در همهٔ پدیده‌ها می‌تواند به وضوح ببیند!

انسان معمولی فقط زندگی‌اش را تلف می‌کند، انرژی‌اش به هَدر می‌رود؛ قسمت عمدهٔ این انرژی از طریق ذهن در اشکالِ تفکر زائد، رؤیاپردازی‌های بیهوده و تمایل وافرش به خشم، کینه، حَسد، حرص و توهم‌های رنگارنگ می‌سوزد و از بین می‌رود و سرانجام انسان می‌ماند و وجودی تهی، گیج و تسرون...

ISBN: 978-622-8416-48-9

قیمت: ۳۰۰۰۰۰۰ ریال

اسارت من، وصیت او

سحر پرمهر

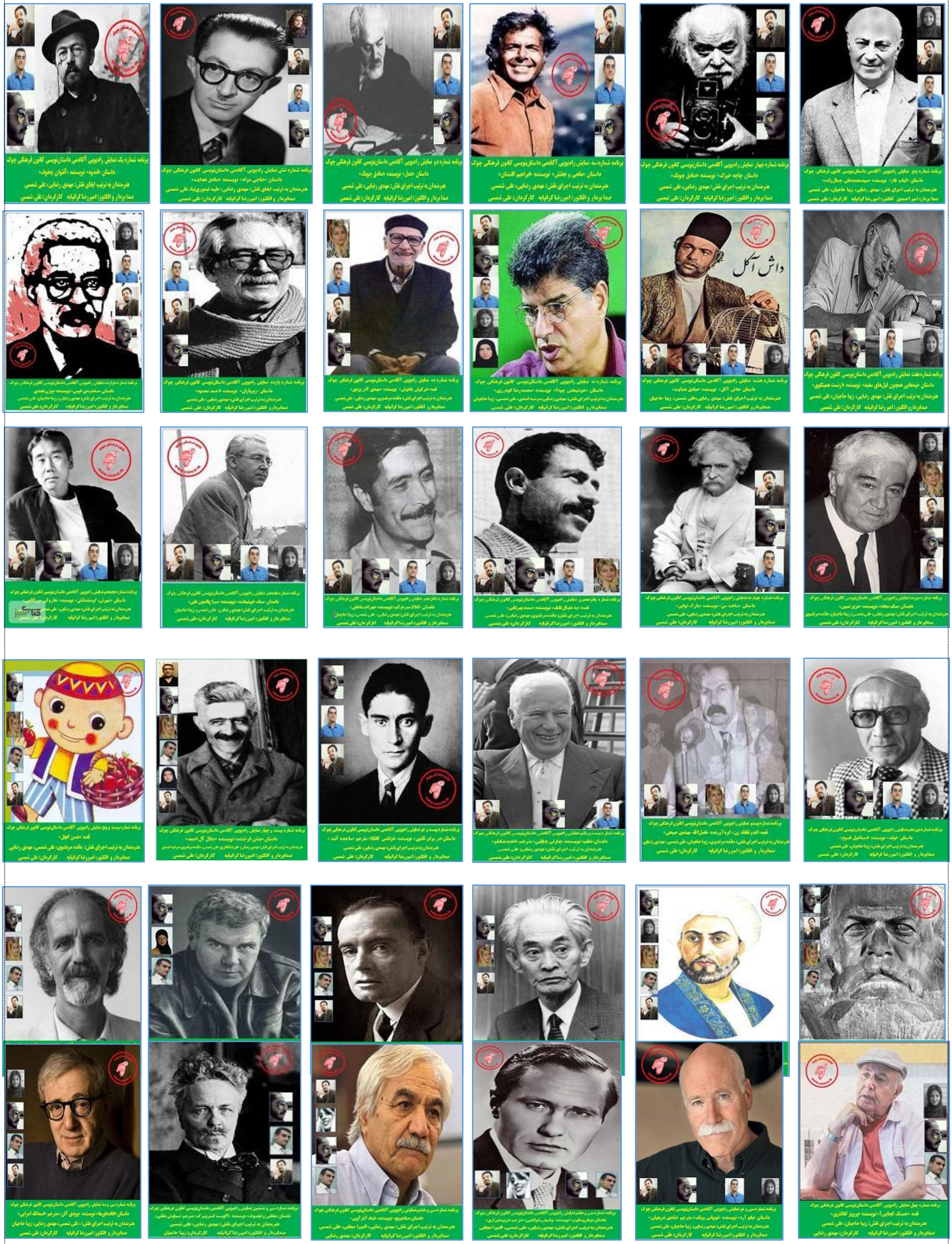
این کتاب روایت صادقانه‌ای است از روزگاری پرهیاهو و پرغبار؛ روایت دوران سخت کودکی، شروع جنگ تحمیلی، رفتن به جبههٔ نبرد و هفت سال اسارت محمدرضا پرمهر؛ نوجوان هجده‌ساله‌ای که در اوج جوانی راهی میدان جنگ شد و در همان آغاز مردانگی، طعم تلخ اسارت را چشید.

داستان محمدرضا پرمهر تنها داستان یک فرد نیست؛ روایت نسلی است که طعم‌تلخ جدایی، غربت و دلتنگی را چشید؛ اما شعلهٔ امید را در دل خاموش نکرد.



ISBN: 978-622-8416-46-5

قیمت: ۱۷۰۰۰۰۰ ریال


برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کباب غاز» نویسنده «سیدمحمدعلی جمالزاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صدابردار: امیراحمدی افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی
برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاچه خیرک» نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی
برنامه شماره سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ماهی و جفتش» نویسنده «ابراهیم گلستان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی
برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «عدل» نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی
برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حاجی مراد» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب ایفای نقش: مهدی رضایی، طیبه تیموری‌نیا، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی
برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «اندوه» نویسنده «آنتوان چخوف»
هنرمندان به ترتیب ایفای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی
داش آکل

دربارهٔ داستان

معرفی رمان: «ژکیدن»؛ «مهدی رضایی»؛ «آرزو معظمی»

نقد رمان: «چشم‌هایش»؛ «بزرگ علوی»؛ «مریم یزدانمهر»

مقاله: «گوبسک، آینه جهان‌نمای بالزاک»؛ «آریانا سلطانی»

معرفی کتاب: «ماهور بارانی» «نیما ولی‌زاده و ماهور زائر میری»

ماجراهای بازگشت: «اودوسئوس – بخش پایانی»؛ «مرتضی غیاثی»

مقاله: «رقص پدیدارشناختی روایت‌های پست‌مدرن»؛ «نیما ولی‌زاده»

معرفی رمان: «ولی دیوانه‌وار»؛ «شیوا ارسطویی» «سارا حسینی‌نسب»

مقاله: رمزگشایی از حکایت عاج سومنات نوشتهٔ سعدی؛ «سپیده نوری»

معرفی مفاخر ایرانی شماره نهم: «ابولمغیث‌عبدالله‌بن‌احمدبن‌ابی‌طاهر»؛ «نازیلا خوشنود»

معرفی رمان «پوزئیدون»؛ نویسنده «فرانتز کافکا»؛ مترجم «حسین یعقوبی»، «ریتا محمدی»

بررسی دو کارکتر رمان: «دن کیشوت و سرباز پاکدل» «میگل د سروانتس»، «نسیبا عظیمی»

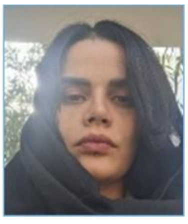
معرفی رمان: «شهروند درجه دو»؛ نویسنده «بوچی امچتا»؛ مترجم «الهه علیزاده»؛ «فخرالدین احمدی سوادکوهی»












معرفی کتاب «ولی دیوانه‌وار»

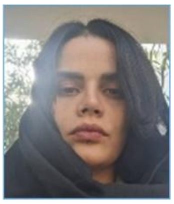
نویسنده «شیوا ارسطویی»، «سارا حسینی‌نسب»

کتاب «ولی دیوانه‌وار» تازه‌ترین و به‌احتمال آخرین اثر شیوا ارسطویی، نویسندهٔ خلاق و پیشرو ادبیات معاصر ایران است.
رمان، روایت زنی‌ست که در میانهٔ عمر به بازخوانی زندگی خود می‌پردازد؛ زیستی در میان مردانی که هر یک تصویری از قدرت، عشق، گناه یا رهایی‌اند.
با زبانی شاعرانه و تکه‌تکه، خاطره و واقعیت در هم می‌تنند تا پرسش‌هایی از هویت زنانه، گذر زمان و جبر اجتماعی را پیشِ روی مخاطب بگذارند.
این اثر نه صرفاً روایتی داستانی، که سفری ذهنی و درونی است؛ جایی میان واقعیت و خیال، میان عقل و جنون، و شاید به همین دلیل، نامش «ولی دیوانه‌وار» است.
برخی کتاب‌ها در عمق واژه‌هایشان جهانی نهفته دارند؛ جهانی با جاذبه‌ای نیرومند که بی‌اختیار تو را به سمت نوشتن می‌کشد. جهانی که من نامش را «جذبهٔ بی‌تکلف قلم» می‌گذارم، لحظه‌هایی ناب که واژه‌ها بی‌زینت و کبکبه، جاری می‌شوند در لایه‌لایه‌های ذهن و دورت می‌کنند از زمان و مکان. موهبتی که بی‌هیچ افیونی، تو را به وادی‌های حیرانی می‌برد؛ جایی میان رؤیا و بیداری، جایی که رها کردن واژه دشوار می‌شود و کوچک‌ترین صدای بیرون، مزاحم حیاتی‌ست که گمان می‌کنی از ازل به آن تعلق داشته‌ای.
یکی از این کتاب‌ها برای من، ولی دیوانه‌وار است؛ اثری از بانوی هنرمند و نویسندهٔ توانایمان، شیوا ارسطویی، که هنرش را گذاشت و رفت. هنری که تا بود، آن‌گونه که باید، قدرش دانسته نشد.
گویی آدم‌ها تا هستند، نیستند؛ و چون نیست می‌شوند، تازه بودنشان آشکار می‌شود. اما هنرمند هرگز به‌راستی نمی‌میرد؛ آثارش ادامهٔ بودن اویند.
در روزگاری که قدرت، همه‌چیز را می‌بلعد و جان انسان‌ها در بازی دیکتاتورها فرسوده می‌شود، آثار هنرمندان همان رشته‌های ناپیدای احساسی‌اند که ما را از گسستن بازمی‌دارند.
هرچند خودِ هنرمند زیر فشار ندیدن‌ها و نفهمیدن‌ها آرام‌آرام می‌فرساید و خاموش می‌شود، اما ردّ حضورش در کلمه‌ها جاودانه است.
ولی دیوانه‌وار آخرین پژواکِ صدای نویسنده‌ای‌ست که دیوانه‌وار نوشت، زیست و رفت؛ اما حضورش در واژه‌ها جاودانه ماند.

گزیده‌هایی از کتاب

«مهاجر گفت: اسم تو و اسم آن خدای سه‌سرِ هندی، هر چه هست، اسم است، نشانه است، آدرس است. ولی شیفته که اسم نیست. می‌تواند تخلص باشد یا لقب یا هر چیز دیگری که یک شاعر میل داشته باشد دیگران او را به آن صدا بزنند.»
«گوشی همراهم زنگ می‌خورد. مهاجر ساکت می‌شود. بعد از غروب از حرف زدن با دیگران خوشم می‌آید. جواب می‌دهم. صدای دختر جوانی اسمم را می‌پرسد... هنوز دارم به شقایق فکر می‌کنم.»
«روز آخر، شاید هنوز روی تخت خواب بزرگ مهران عاشق هم بودیم. عشق ما از شهر کوچک‌تر شده بود... عشق ما بالا آمد به بالای کوه هم رسیده بود...» ■





مقاله کارکرد جابه‌جایی‌های استعاری در پیرنگ درونه‌ای و پیرنگ مادر به‌منظور رمزگشایی از حکایت عاج سومنات نوشتهٔ سعدی

نویسنده «سپیده نوری»

در باب هشتم (شکر بر عافیت) بوستان سعدی به تصحیح محمدعلی فروغی به حکایتی شگرف و شاهوار برمی‌خوریم که از آنجا که عنوانی جداگانه ندارد مایلم نام آن را عاج سومنات بگذارم. سعدی بی‌مقدمه حکایت خود را که پیرنگی بسیار پیچیده دارد چنین می‌آغازد:

بتی دیدم از عاج در سومنات
مرصع چو در جاهلیت منات

سعدی روایتش را با فعل دیدم که توأمان رویدادی را در گذشته و راویِ درون‌داستانیِ همداستان را به یاریِ ضمیر اول شخص مفرد نشانه‌گذاری می‌کند شروع کرده است. پیرنگ درون‌های (پیرنگی که درون یک پیرنگ مادر درونه‌گیری کرده است) از این قرار است که سعدی بتی می‌بیند که خوب‌تر از آن صورت ندیده است و کاروان‌ها به سویش از هرکجا می‌آیند و زبان‌آوران از هرمکان به سوی بت (که آن را با واژگانی چون عاجی، بی‌روان، بی‌زبان، بی‌خبر، جماد، ناتوان‌پیکر، سنگ‌چشم، خوش‌شکل، بدیع‌صورت و دلکش‌قامت، بازمی‌نماید) روان‌اند. سعدی اشاره می‌کند که او نیز از بت سنگدل، وفا طمع کرده بود و این را علت رفتن به سومنات می‌داند سپس اندکی که می‌گذرد مدعی می‌شود که از کشف آن ماجرا فرومانده بود که چگونه زندگان، بتی مرده را می‌پرستند. او این پرسش را با مغی که هم‌حجرهٔ اوست درمیان می‌گذارد. اما مغ پرسش سعدی را دوستانه تلقی نمی‌کند و خشمگین می‌شود و پیران و مغان دیگر را خبر می‌کند و آن‌ها را به جان سعدی می‌اندازد. سعدی که راهی جز تسلیم نمی‌بیند زبان به ریا و فریب باز می‌کند: مهین برهمن را ستودم بلند [...] ولیکن ز معنی ندارم خبر. سپس از برهمن که همچون سعدی که پنددهندهٔ شاه خود است نصیحت‌گر شاهی دگر است، می‌خواهد که بر او روشن سازد «چه معنی است در صورت این صنم». برهمن به سعدی می‌گوید من نیز چون تو جهان را بسیار گشته‌ام و بت بی‌خبر از خویش زیاد دیده‌ام اما این بت که همانندی ندارد، هر صبح از اینجا که هست برآرد به یزدان دادار دست. برهمن از سعدی می‌خواهد که شب را آنجا بماند و به چشم خود ببیند. سعدی (همو که در ابتدا مدعی شده بود برای دیدن وفا از این بت طمع کرده و به سویش رهسپار شده) شب را دراز و عذاب‌آور می‌خواند و به غم و بیچارگی مبتلا می‌شود و نمی‌داند چگونه خود را از این برزخ رها کند تا اینکه ناگاه، صدای دهل می‌شنود و دِیر را آکنده می‌بیند از زنان و مردان شیفتهٔ بتک عاجی. سپس سعدی که از غصه رنجور و از خواب مست است به چشم خود می‌بیند که تمثال دست به دعا برداشته؛ اما به جای آنکه به بت عاجی ایمان بیاورد، در کمال شگفتی مدعی می‌شود که برهمن را بسیار جاهل و باطل یافته است و سخن گفتن با او را بیهوده و خطرناک تشخیص می‌دهد و از این‌رو از ترس جان خود زاری می‌کند و خود را پشیمان می‌نماید و به پای بت می‌افتد:

به تقلید کافر شدم
روز چند برهمن شدم

در مقالات زند، سپس وقتی پس از چندی خدمت در دیر، امینِ مغان می‌شود، راز نهفته پشت مجسمه را می‌یابد. آذرپرستی در پشت مجسمه می‌نشسته و ریسمانی نامرئی را می‌کشیده و صنم اینگونه دست به دعا بلند می‌کرده است. برهمن که سعدی را در برابر خود می‌بیند از روی او شرمسار می‌شود و می‌گریزد و سعدی در پی او می‌رود و او را به چاهی می‌اندازد و می‌کُشد؛ به این بهانه که اگر برهمن را زنده می‌گذاشته، چون بیم این داشته که رازش آشکار کند می‌کوشیده خون سعدی را بریزد. پس از آن، سعدی به هند می‌گریزد و از یمن می‌گذرد و به دربار بوبکر سعد (پادشاهی که همانندی ندارد، درست همچون همان بت عاجی، و همچون او از مادر زاده نشده است) پناه می‌برد. اینجاست که مخاطب تازه به این موضوع پی می‌برد که این تنها پیرنگی درون‌های بوده است. پیرنگ درون‌های پایان می‌پذیرد و سعدی پیرنگ مادر را پی گرفته، دلایل خود را از این‌که چرا دعاگوی این درگاه (بوبکر سعد) است برمی‌شمارد: زیرا پس از دست زدن به قتل برهمن به این دربار پناه آورده و جان به در برده!

اما به راستی در این حکایت چه می‌خوانیم؟ راز فاش شدهٔ سعدی را؟ سعدی از ماجرای قتلی در یک بتخانه پرده برمی‌دارد و بوبکر سعد را سپاس می‌گوید که او را امان داده؟

سعدی روایتش را با فعل دیدم که توأمان رویدادی را در گذشته و راویِ درون‌داستانیِ همداستان را به یاریِ ضمیر اول شخص مفرد نشانه‌گذاری می‌کند شروع کرده است.

آیا ما با اعترافات سعدی در این حکایت روبه‌رو شده‌ایم؟ چرا سعدی از نامِ ساختگی دیگری و یا شخصیت خیالی دیگری برای بازگفتن این داستان بهره نمی‌برد؟ شگفتی اما به اینجا محدود نمی‌شود. سپس سعدی می‌گوید:

فرج یافتم بعد از آن بندها
هنوزم بگوش‌ست آن پندها
یکی آنکه هرگه که دست نیاز
برآرم به درگاه دانای راز
به یاد آید آن لعبت چینیم
کند خاک در چشم خودبینیم
بدانم که دستی که برداشتم
به نیروی خود برنیفراشتم

چه اتفاقی در این ابیات رخ می‌دهد؟ سعدی از بازگوییِ ماجرای قتل برهمنی در سومنات نتیجه‌ای اخلاقی و دینی می‌گیرد؟ اینکه او نیز همانند آن بت است که دستی از غیب (دستِ توانایِ مطلقِ خداوند) با ریسمانی او را به حرکت درمی‌آورد؟ اما می‌دانیم که در پیرنگ درون‌های (ماجرای قتل برهمن)، سعدی، خدای پنهان در پشت ریسمان و پرده را کشته است؛ چراکه اصلاً به غیر از برهمن، معجزه یا خدایی در پشت مناجاتِ بت نبوده است. به این مهم بازمی‌گردم.

پس از این، سعدی یادآور می‌شود که خداوند است که هرآنچه بخواهد با هر آنکه بخواهد می‌کند و بنده می‌پندارد که اوست کنندهٔ اصلی، غافل از اینکه خداوند است کنندهٔ راستینِ پنهان. همچنین مدعی می‌شود که خداوند اگر بخواهد ملک پادشاهی را ویران کند، خلق را از شاه عاصی می‌کند و برعکس:

اگر باشدش بر تو بخشایشی
رساند به خلق از تو آسایشی.

اینجاست که درمی‌یابیم روایت او روایت‌شنویی درونی دارد و آن بوبکر سعد است و در پایان، آن شگفتی بزرگ‌تر نیز رخ می‌نماید. در ابیاتی که در انتهای حکایت می‌آیند گویی دیگر نه از زبان راوی (سعدی) که از ذهن و زبان بوبکر می‌خوانیم:

فرستی مگر رحمتی در پیم
که بر کردهٔ خویش واثق نیم

سعدی کردهٔ خود را (روایت کردن در برابر سلطان) غیر قابل وثوق می‌داند؛ اما چگونه؟ از دهان بوبکر سعد که گویی دارد با خدای خود سخن می‌گوید. برای ساده‌تر شدن فهم جابجایی‌ها در نظام استعاریِ پیرنگِ این حکایت، نشانه‌ها را در جدولی سامان داده‌ام:

فاعل (کنندهٔ اصلی و پنهان)	مفعول (آنکه به اشتباه او را کننده می‌پنداریم)
برهمن (پیرنگ درونه‌ای)	بت عاجی
خداوند (پیرنگ مادر و پیرنگ درونه‌ای)	سعدی
خداوند (پیرنگ مادر)	بوبکر سعد
سعدی (پیرنگ مادر)	شخصیت‌های این حکایت

و نیز:

نصیحتگر:	نصیحت‌شنو:
برهمن (پیرنگ درونه‌ای)	شاه بقعهٔ خویش
سعدی (پیرنگ مادر)	بوبکر سعد

سعدی حرکت دست بت عاجی را جز به ریسمانِ بسته به دست برهمن نمی‌داند. سپس برداشته شدن موانع را در بارگاه، جز به فرمان شاه نمی‌داند و سپس در حرکتی استعاری و به مراتب بزرگ‌تر، هر فعلی را جز به فرمان غیب (خداوند) نمی‌داند. اما اوست که در پیرنگ درون‌های (آنجا که قتل آذرپرست رخ می‌دهد) برهمن را می‌کشد و در چاه می‌افکند. با این جابجایی در محور جانشینی آیا من نیز می‌توانم ادعا کنم که سعدی با کشتن فاعلِ راستین در پشت بت، درواقع خداوند و بوبکر را نیز کشته است؟ یا دستِ‌کم در سطح پیرنگ، چنین قصدی داشته است؟ گرچه قصد خود را زیرکانه در پیرنگ مادر جاری ساخته و در محور جانشینی، به ظرافت و دقت آن را نشانه‌گذاری کرده است. او مدعی است که به تقلید و از روی سالوس، چند روزی کافر می‌شود تا پرده از راز بت بردارد و از این‌رو امینِ بتخانه می‌شود همانگونه که امینِ آستان بوبکر سعد نیز است. همانگونه که امینِ کلامی که خداوند در دهانش می‌گذارد نیز است! او برای امین شدن در بتخانه‌ای که «چون بیژنی در چاه بلا» در آن اسیر می‌شود، باید بت را بپرستد و دستش را ببوسد و او را تأیید کند، یعنی دقیقاً همان کارهایی که در حق بوبکر سعد نیز می‌کند:

در اقبال و تأیید بوبکر سعد
که مادر نزاید چنو قبل و بعد



روایت سعدی موثق نیست. در ابتدا مدعی است که او نیز در وفای بتِ سنگدل، طمع کرده و به سومنات رفته است، (همچون طمعش در وفای بوبکر سعد؟) اما سپس سخن خود را نقض کرده و خود را از پیش، دانا به جهل و فریب کاهنان نشان می‌دهد که تنها مترصد فرصتی است برای کشف رازِ مغانِ فریبکار. سپس او پنج بیت را به توصیف حالات خود در آن شب کذایی و انتظار برای دیدن عبادت بت سنگی، اختصاص می‌دهد. سرانجام، مست بودن از خواب و رنجور بودن از غصه و دیدن دست‌برافراشتنِ تمثال را در یک بیت به هم می‌آمیزد بی‌آنکه درنگی به مخاطب بدهد:

من از غصه‌رنجور و از خواب‌مست
که ناگاه تمثال برداشت دست

راویِ ریاکارِ فریبکارِ مستِ خواب چگونه می‌تواند مخاطب را به روایت خود دل‌استوار کند؟ نمی‌تواند. و از این امر آگاه است، پس چه می‌کند؟ فعل خود را غیرموثق می‌خواند اما نه از دهان خودش که از دهان و ذهن بوبکر سعد. در یک حرکت استعاری در محور جانشینی حینِ جابه‌جایی میان دو سطح پیرنگ مادر و پیرنگ درون‌های، او جای برهمن را اشغال می‌کند آنجا که همچون برهمن، شنیدن سخن خود را از سوی روایت‌شنو سودمند می‌داند؛ و ما که می‌دانیم او برهمن را کشته است، در پردهٔ نهایی، جای خود را با خدا نیز عوض می‌کند و دست به خواندن ذهن بوبکر سعد می‌زند. به فاعل و مفعول این ابیات توجه کنید:

چو خواهد که ملک تو ویران کند
نخست از تو خلقی پریشان کند
وگر باشدش بر تو بخشایشی
رساند به خلق از تو آسایشی

سعدی (روای این حکایت) رو به تو (روایت‌شنوی درونی: بوبکر سعد) می‌گوید که اگر خدواند بخواهد ملکت را ویران کند چنین و چنان می‌کند و برعکس. از «تکّبر مکن بر ره راستی» تا «ولیکن نباید که تنها خوری» نیز روای کماکان سعدی است که بوبکر را نصیحت می‌کند. اما در یک چرخشِ معجزه‌وار که مایلم آن را اعجاز ادبیات سعدی بنامم در بیت پایانیِ این حکایت، گویی از ذهن و زبان بوبکر سخن می‌گوید، آنگاه که بوبکر با خدای خویش زمزمه می‌کند:

فرستی مگر رحمتی در پیم
که بر کردهٔ خویش واثق نیم

اینجا سخنگو دیگر سعدی نیست بلکه همان روایت‌شنوست که تا اینجا خاموش، گوش فراداده بوده و حالا از زبان او می‌شنویم که خداوند را خطاب قرار می‌دهد. بنابراین، سعدی یکبار برهمن را (که کژراه و تبه‌رأی و ناشسته‌روی و جاهل و اهلِ باطل و مفسد و کافر و بی‌هنر است) می‌کُشد، سپس خود به جای او می‌نشیند و نیز خود را بازیگر اصلی این ماجرا نمی‌داند و خداوند را مسبب اصلی معرفی می‌کند و سرانجام، با خواندن ذهن بوبکر سعد، اینبار به جای خداوند (همان دستِ غیب) می‌نشیند. در پیرنگ درون‌های، سعدی به دنبال معنی نهفته در صورت صنم است (البته به فریب) و در سطح بالاتر در پیرنگ مادر، صنمی تراشیده که او نیز نیازمند رمزگشایی است. سعدی در پیرنگ درون‌های درخشانش، خود دست به کار شده زیر و زبر تخت را و پشت پرده‌ها را می‌گردد و برهمن را می‌یابد و رازش را آشکار می‌کند و او را می‌کشد و در پیرنگ مادر، این مخاطب است که باید این نقش را به عهده بگیرد و راز نهفتهٔ راوی را از پرده بیرون اندازد. کاری که من کوشیدم انجامش دهم و کوشیدم این‌بار من باشم آنکه پرده از راز پشت این لعبتک عاجی، این عاج سومنات، یعنی حکایت سعدی، برمی‌دارد و سعدی را می‌کُشد و به جایش می‌نشیند: و یا راز و معنی در صورت این صنم (حکایت سعدی) را آشکار می‌کند. دریافتن این همه اما آسان نیست. تقریباً محال است که بدون قلم در دست داشتن و کشیدن جدول و جای دادن شخصیت‌ها در آن، بتوان چنین حرکت‌ها و جابجایی‌های شگرفی را در محور جانشینی تشخیص داد، و نیز دریافت که با یک حرکت کوچک دستِ هنرمندِ شاعر همچون دست به دعا برداشتن بتک عاجی، روایتی که تا پایانِ حکایت، اول شخص مفرد به نظر می‌رسید می‌توانسته خود روایتی درونی برای یک راوی سوم شخص و دانای کل باشد که می‌تواند از حافظهٔ سعدی به ذهن سلطان نقب بزند. ■



نگاهی به رمان «شهروند درجه دو»

نویسنده «بوچی امچتا»؛ ترجمه «الهه عیلزاده»؛ «فخرالدین احمدی سوادکوهی»

ادبیات شناسنامه هر قوم است. ادبیات هویت ثبت شدۀ دیگر سرزمین‌هایی است که در دسترس نیستند. رمان تنها جهت سرگرمی نیست بلکه روایتگر مردمانی ست با آداب و رسوم و باورها و شرایط زیستی، اینکه چگونه، با چه شرایطی زیست و ارتزاق می‌کنند. ما را با موقعیت اجتماعی و سیاسی دیگر ممالک آشنا می‌کند.

با رمان به برهه‌ای از زمان و تاریخ سفر می‌کنیم و چنان ما را در خود فرو می‌کشد گویا خویشاوندان مایند. رمان "شهروند درجه دو" یک اثر شسته رفته است. روابط علت و معلولی مناسب و منطقی ست. یک داستان ساختارمند. نام کتاب را بعنوان یک نماد جهانی می‌توان پذیرفت. نام کتاب می‌تواند خبر از یک شکاف طبقاتی بزرگ بدهد که شکاف آن از دیرباز تا به امروز برطرف نشده بلکه عیمق تر شده است. آدا نماد زن هایی ست که برای زن بودن تحت ستم شوهر و جامعه قرار دارد. زنی که نمی‌خواهد آنگونه که می‌خواهند باشد، بلکه می‌خواهد آنچه خودِ واقعی اوست در جامعه نقش انسانی‌اش را زندگی کند. زنی که تن نمی‌دهد. صبر نمی‌کند و برای تغییر سرنوشت، خودش راه می افتد. آستین بالا می زند و با مشکلات سر راه سر و شاخ می‌شود. الهه علیزاده به خوبی از عهدۀ کتاب برآمده است. ترجمه‌ای روان بدون سکته‌های ناگهانی نثری و زبانی. این رمان سوم شخص دانای کل نامحدود نوشته شده است که می‌توان حدس زد که زندگی خودِ مؤلف می‌باشد. کتاب با رویای انسانی شروع می‌شود. رؤیایی که می‌تواند نیمی از حقیقت باشد.

رمان «شهروند درجه دو» نوشته بوچی امچتا داستان زندگی آدا، سرنوشت زنی است از نیجریه‌ای آفریقا. در کودکی در محیطی کاملاً سنتی با آداب و رسوم تغییر ناپذیر بزرگ می‌شود. عشق به تحصیل دارد بر خلاف جامعه‌ای که ادامۀ تحصیل را برای دختر مناسب نمی‌داند. با وجود به مخالفت‌ها و حمایت پدرش موفق به ادامۀ تحصیل می‌دهد. بطریقی با مقاومت خودش موفق می‌شود مسیر آموزش را ادامه دهد. صحبت از آفریقای سنتی است که تن به مدرنیته و دگر اندیشی نمی دهداما روی‌ای آدا بزرگ‌تر از سرزمین خودش است. آدم به اجبار برای ادامۀ تحصیل مجبور است تن به ازدواج بدهد. با فرانسیس ازدواج می‌کند و که هیچ رؤیایی برای خودش ندارد فقط می‌خواهد زندگی و زاد و ولد کند. موفق می‌شود درس بخواند و در کتابخانه مشغول بکار شود. به هر ترفندی خودش را به انگلستان سرزمین رویاهایش می‌رساند بی آنکه هیچ تصوری از انگلستان، موقعیت فرهنگی و سیاسی و اجتماعی آن داشته باشد. درباورش بریتانیا، فرصتی برای رشد و بالندگی و آزادی است، اما واقعیت هرگز به رویاهایش نزدیک نیست. در سرزمین جدید با تبعیض نژادی و نگاه تحقیرآمیز جامعه و شکاف طبقاتی مواجه می‌شود. رفته رفته متوجه رفتارهای نامناسب شوهرش می‌شود. رفتاری خشونت آمیز بدون هرگونه احساس انسانی که تنها نگاه او به زن رفع نیاز جنسی است. آدا متوجه می‌شود چگونه ساختارهای اجتماعی و همسری بدون هرگونه احساس می‌تواند آزادی یک زن را محدود و خفه کند. او با یک زندگی سرکوبگر مواجه است. برای همین تلاشش بیشتر می‌شود و عقب نشینی نمی‌کند. با علیرغم مشغول شدن در کتابخانه برای تغییر اصرار می‌ورزد. می‌خواهد از دایرۀ تکرار بیرون بپرد. آنهم با داشتن پنج فرزند ناخواسته مسئولیت‌های سنگین خانه، از اول زندگی اوست که خرج زندگی را می‌دهد. آدا متوجه استعداد خود در نوشتن می‌شود و برای همین بدون هرگونه آموزشی رمان می‌نویسد که باعث خشم فرانسیس می‌شود. فرانسیس بعنوان نماد مردسالارانه در رمان گنجانده شده تنها برای سرکوب و آن چه از پدران به او به ارث رسیده است. یک سنت خشک و خشن. نقطۀ اوج داستان سوزاندن دست‌نوشته‌های آداه توسط فرانسیس است. اتفاقی که نمادی از تلاش برای سرکوب صدای او به‌عنوان نویسنده و زنی که می‌خواهد با شهامت مستقل باشد. با وجود این، آداه به مسیر خود ادامه می‌دهد و جدا از همسرش، زندگی تازه‌ای را آغاز می‌کند. این رمان ما را با تبعیض نژادی، نابرابری جنسیتی، فقر مهاجران، و مبارزه برای هویت شخصی آشنا می‌کند. عنوان «شهروند درجه دو» به جایگاه خیل عظیمی از انسان‌ها اشاره دارد. حتی انسان‌های قرن بیست و یک که در اوج تکنولوژی فقط زنده‌اند و زندگی نمی‌کنند. ■



مقاله «مرزهای محو در ادبیات داستانی؛ رقص پدیدارشناختی روایت‌های پست‌مدرن»

نویسنده «نیما ولی‌زاده»

در ژرفای شب‌های پراکنده و بی‌مرز جهان پسامدرن، جایی که واقعیت و خیال چون سایه‌هایی لرزان و مه‌آلود در یکدیگر ذوب می‌شوند، ادبیات داستانی این جریان چون آیینه‌ای هزار تکه است که انعکاس‌های متلاطم و چندلایهٔ آگاهی انسانی را به نمایش می‌گذارد و در هر تکه، جرقه‌ای از هستی فروزان می‌سازد؛ جرقه‌ای که نه تنها دیده می‌شود، بلکه حس می‌شود، نفس می‌کشد و ذهن را به رقصی درخشان و بی‌پایان دعوت می‌کند. این جریان ادبی، که ریشه در بحران‌های عمیق و ویرانگر پس از جنگ جهانی دوم دارد — بحرانی که اعتماد به روایت‌های بزرگ، نظام‌های خطی و حقیقت‌های مطلق را فرو ریخت — نه تنها ساختارهای سنتی روایت را به چالش می‌کشد و از بندهای کهن رها می‌سازد، بلکه با تکیه بر اصول پدیدارشناختی، روایت را همچون «حالت بودن» بازسازی می‌کند؛ حالتی معلق و پر تلاطم میان بودن و نبودن، که در آن هر لحظه، معنا از خاکستر گذرای لحظه‌های پیشین متولد می‌شود، می‌سوزد، می‌درخشد و دوباره شکل می‌گیرد، گویی زمان خود نیز به بازی در می‌آید و دیگر نه خطی است و نه پیوسته، بلکه جریانی آزاد و طوفانی از تجربه و آگاهی است.

خواننده در این مسیر طولانی و پرپیچ‌وخم، نه ناظر منفعل، بلکه شریک فعال ساختن جهانی معلق، میان بودن و نبودن است؛ جهانی که در آن، زبان چون پلی لرزان، پر از شکاف و گاه مرموز، بر فراز پرتگاه عدم گسترده می‌شود...

پدیدارشناسی، با تأکید بر توصیف دقیق و بی‌پیش‌فرض تجربیات آگاهی — توصیفی که هر گونه پیش‌فرض متافیزیکی یا ایدئولوژیک را در پرانتز می‌گذارد — در این ادبیات به ابزاری قدرتمند برای کاوش ازهم‌گسیختگی، تناقض، خودارجاعی و بازی‌های زبانی بدل می‌شود؛ مولفه‌هایی که معنا را نه نفی، بلکه در پرتو محدودیت‌های زبان و آشکار شدن مرزهای آن، بازسازی می‌کنند و آگاهی را در قالبی تازه، چندلایه و زنده به خواننده عرضه می‌دارند. این کاوش، چون نوری سحرانگیز است که تاریکی‌های روایت را می‌شکافد، هر لایه را جدا می‌کند و هر انعکاس را چون پرتو نوری بر روی آب، در ذهن خواننده می‌رقصاند و معنا را در حرکت، در پویش و در لحظه‌های پراکنده خلق می‌کند.

نگاهی موشکافانه به نمونه‌های جهانی این جریان، مانند «خانه‌ای از برگ‌ها» مارک ز. دانیلوفسکی، «اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری» ایتالو کالوینو و «رنگین‌کمان جاذبه» توماس پینچن، نشان می‌دهد که پسامدرنیسم، پدیدار شدن هستی روایی در جهانی بی‌ثبات و معناگریز است؛ جهانی که در آن، روایت دیگر خطی و مکانیکی نیست، بلکه جریانی آزاد و سیال از آگاهی و تجربهٔ انسانی است که هر خواننده، چون موجی در آن، با خود انعکاس و حضور می‌آورد. نمونه‌های ایرانی چون «شازده احتجاب» هوشنگ گلشیری، «آزاده خانم و نویسنده‌اش» رضا براهنی و داستان‌های بیژن نجدی نیز، نشان می‌دهند چگونه این جریان، با پیوندی عمیق به سنت‌های بومی و میراث فرهنگی، لایه‌های تازه‌ای از هویت روایی و فرهنگی را خلق می‌کند؛ لایه‌هایی که در آن، گذشته و آینده، واقعیت و خیال، و تاریخ و تجربهٔ فردی، در رقصی ابدی با یکدیگر درهم می‌آمیزند و هر لحظه، شکلی تازه از معنا را به ظهور می‌رسانند.

خواننده در این مسیر طولانی و پرپیچ‌وخم، نه ناظر منفعل، بلکه شریک فعال ساختن جهانی معلق، میان بودن و نبودن است؛ جهانی که در آن، زبان چون پلی لرزان، پر از شکاف و گاه مرموز، بر فراز پرتگاه عدم گسترده می‌شود و آگاهی را به سوی افق‌های نوین و ناشناخته هدایت می‌کند، و هر گام او، لایه‌ای از هستی را افشا می‌کند. هر سکوت، دریچه‌ای است به اعماق ذهن، هر جمله، پرتو نوری است بر فراز تاریکی و هر واژه، جرقه‌ای از آگاهی.

پدیدارشناسی، در این بستر گسترده، نه تنها ابزاری تحلیلی است، بلکه چون نوری سحرانگیز بر تاریکی‌های روایت می‌تابد و خواننده را به تأملی بی‌پایان در لایه‌های پنهان هستی وامی‌دارد؛ تأملی که هر بار معنا را از نو می‌آفریند، آگاهی را بیدار می‌کند و تجربه‌ای زنده، پویا و تعاملی پدید می‌آورد. بررسی دقیق نمونه‌های ایرانی، همچون آثار گلشیری که زمان را چون رودخانه‌ای پرپیچ‌وخم و پر تلاطم تصویر می‌کند، یا براهنی که زبان را به چالش می‌کشد و محدودیت‌های آن را در برابر چشم خواننده افشا می‌سازد، نشان می‌دهد که چگونه

اصول پدیدارشناختی در ادبیات بومی، با مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در هم می‌آمیزند و معنا را از دل خاکستر بحران‌ها برمی‌خیزانند.

در نهایت، این مقاله می‌کوشد نشان دهد که ادبیات پسامدرن، نه پایان روایت و نه مرگ معنا، بلکه آغاز پدیدار شدن بی‌پایان آن در آگاهی انسانی است؛ آغاز سفری که هر خواننده در آن، خویشتن را از نو می‌آفریند، جهان را با چشمانی تازه می‌نگرد و در پراکندگی و پیچیدگی هستی، معنا را جشن می‌گیرد. این چکیده، چون دریچه‌ای گشوده بر جهانی پهناور، خواننده را به سفری طولانی در عمق پدیدارشناختی ادبیات دعوت می‌کند، جایی که هر کلمه انعکاسی از بودن است، هر جمله جرقه‌ای از آگاهی و هر سکوت، لحظه‌ای از بازتاب هستی. در این سفر، مولفه‌های پسامدرن، نه تنها کاوش می‌شوند، بلکه تجربهٔ زندهٔ خواننده در مواجهه با آن‌ها نیز به نمایش درمی‌آید؛ تجربه‌ای که آگاهی را از خواب غفلت بیدار می‌کند و هستی را در پراکندگی‌اش پدیدار می‌سازد، گویی جهان و ذهن، در رقصی بی‌انتها و در هم‌تنیده، یکی شده‌اند.

در سپیده‌دم پرتلاطم و پرهیاهوی قرن بیستم، مدرنیسم چون طوفانی سهمگین و ویرانگر برپا خاست و جهان ادبیات را در گردابی از جریان سیال ذهن، جستجوی پرشور معنا در برابر آشوب بی‌رحم تاریخ و کاوش بی‌امان در ژرفای روان انسانی، فرو برد؛ طوفانی که ساختارهای کهن روایت را فرو ریخت، زمان را پیچیده و شکننده کرد و مرز میان واقعیت و خیال را به لرزش واداشت. اما پسامدرنیسم، این سایهٔ مرموز و بازیگوش که از دل همان طوفان زاده شد و در بادهای پراکندهٔ تحول می‌رقصد، جستجوی معنا را به بازی می‌گیرد، آن را به سخره می‌کشد و بر آزادی بی‌حد و حصر فرم‌ها، مرزهای سیال واقعیت و خیال و بازسازی ساختارهای روایی، تأکید می‌ورزد؛ گویی که خود جهان، به شکل قصه‌ای نامتناهی، در حال بازنویسی است.

این گذار تاریخی، نه تنها تغییری در سبک و فرم، بلکه دگرگونی بنیادین و هستی‌شناسانه در خودِ روایت است؛ جایی که پدیدارشناسی با اصول جاودانهٔ خود — توصیف دقیق چیزها همان‌گونه که در آگاهی ظاهر می‌شوند و نهادن پیش‌فرض‌های متافیزیکی و ایدئولوژیک در پرانتز — به کلیدی طلایی بدل می‌گردد، کلیدی که دروازهٔ فهم و تفسیر ادبیات پسامدرن را می‌گشاید. این رویکرد، ریشه در بحران‌های پس از جنگ جهانی دوم دارد، بحران‌هایی که اعتماد به روایت‌های بزرگ، تاریخ خطی و حقیقت‌های مطلق را فرو ریخت و ادبیات را به سوی پراکندگی، تناقض و خودآگاهی سوق داد؛ جایی که روایت دیگر بازنمایی مکانیکی واقعیت نیست، بلکه آگاهی، همچون جریانی پویا و چندلایه، در دل آن جاری می‌شود.

در این بستر، تمرکز بر آگاهی خالص و مفهوم بودن در جهان، زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا روایت پسامدرن را نه به عنوان بازتاب سادهٔ واقعیت، بلکه به عنوان پدیدار شدن زندهٔ آن در ذهن و تجربهٔ خواننده ببینیم؛ تجربه‌ای که خواننده را از نقش ناظر منفعل، به شریک فعال تبدیل می‌کند، همپای جریان متن می‌شود، هر کلمه و هر جمله را لمس می‌کند و در شکل‌گیری معنا مشارکت می‌جوید.

در این بستر، تمرکز بر آگاهی خالص و مفهوم بودن در جهان، زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا روایت پسامدرن را نه به عنوان بازتاب سادهٔ واقعیت، بلکه به عنوان پدیدار شدن زندهٔ آن در ذهن و تجربهٔ خواننده ببینیم.

ورود پسامدرنیسم به ایران، با تأخیری معنادار و سرشار از چالش همراه بود؛ تأخیری که ناشی از بسترهای فرهنگی، سیاسی و اجتماعی بود. با این حال، نویسندگانی چون هوشنگ گلشیری با روایت‌های تودرتو، زمان‌پریشی‌های پیچیده و جریان سیال ذهن، و رضا براهنی با کاوش بی‌رحمانه در محدودیت‌های زبان و هویت، این جریان را با زمینه‌های بومی پیوند زدند و آن را به ابزاری برای افشای لایه‌های پنهان جامعه بدل کردند. گلشیری در آثارش، هستی روایی را در حالت «بودن معلق» میان واقعیت و خیال پدیدار می‌سازد، حالتی که خواننده را به تأمل عمیق در هویت تاریخی، فردی و فرهنگی وامی‌دارد، گویی هر شخصیت، هر خاطره و هر لحظه، پلی میان گذشته و حال، خیال و واقعیت است.

این بررسی با رویکردی پدیدارشناختی دقیق و چندبعدی، مولفه‌های پسامدرن را تحلیل می‌کند و جایگاه آن‌ها را در ادبیات معاصر ایران روشن می‌سازد. مسئلهٔ محوری، چگونگی تجلی پدیدارشناسی در ادبیات پسامدرن است: آیا این ادبیات، فروپاشی روایت و انکار کامل معناست، یا بازسازی هوشمندانه و خلاقانهٔ آن در پرتو آگاهی از محدودیت‌های زبان و ساختگی بودن هر روایت؟ اهداف این مقاله، بررسی اصول هستی‌شناختی پسامدرنیسم، تحلیل نمونه‌های جهانی و ایرانی با جزئیات روایی و زبانی، و پیشنهاد مسیرهایی برای تحقیقات آینده است.

در این مسیر طولانی، ادبیات پسامدرن چون دریایی مواج و بی‌کران، خواننده را در موج‌های پرتلاطم و پر از راز خود فرو می‌برد، او را در هزارتوی تجربه و آگاهی می‌کشاند تا انعکاس

خویش را بیابد، معنا را بازسازی کند و هستی را از نو تجربه نماید. این مقدمه، همانند پلی استوار و پرجزئیات بر فراز تاریخ پرتلاطم ادبیات، خواننده را به کاوش اصول پدیدارشناختی هدایت می‌کند؛ جایی که هر مفهوم، لایه‌ای ژرف از هستی را آشکار می‌سازد و هر مثال، دریچه‌ای است به جهان گستردهٔ روایت.

پدیدارشناسی، در این بستر، نه تنها روشی تحلیلی و خشک، بلکه شیوه‌ای زنده و پویا برای تجربه کردن روایت است؛ تجربه‌ای که خواننده را از منفعل بودن، به شریک فعال بودن ارتقا می‌دهد و آگاهی را در مرکز جهان روایی قرار می‌دهد. با کاوشی عمیق و پر از جزئیات در اصول، نشان داده می‌شود که چگونه پسامدرنیسم مرزهای سنتی را می‌مکد، ساختارها را می‌ریزد و معنا را در پراکندگی و تناقض بازسازی می‌کند؛ گذری از مدرنیسم به پسامدرنیسم که چون تولدی نوین و پر از رمز و راز در دل تاریکی، ادبیات را از بند ساختارهای کهن رها می‌سازد و به سوی افق‌های بی‌پایان و ناشناخته هدایت می‌کند.

در ایران، این گذار با چالش‌های فرهنگی، سانسور و مسائل اجتماعی همراه است، اما نویسندگان بومی، با ترکیب میراث غنی شعر عرفانی، داستان‌های کهن و فولکلور، هویتی نوین، چندلایه و پویا می‌آفرینند.

در ایران، این گذار با چالش‌های فرهنگی، سانسور و مسائل اجتماعی همراه است، اما نویسندگان بومی، با ترکیب میراث غنی شعر عرفانی، داستان‌های کهن و فولکلور، هویتی نوین، چندلایه و پویا می‌آفرینند. گلشیری با روایت‌های پیچیدهٔ زمان‌پریشی و حلقه‌وار، زمان را چون رودخانه‌ای پرپیچ و خم تصویر می‌کند، و براهنی با به چالش کشیدن زبان، خواننده را به آگاهی از ساختگی بودن هر کلمه وامی‌دارد. این مقاله، با نگاهی پدیدارشناختی، نشان می‌دهد چگونه ادبیات پسامدرن، در جهانی پر از عدم قطعیت و بحران، معنا را از نو می‌آفرینند و خواننده را به سفری ابدی در اعماق خویش فرا می‌خواند؛ سفری که در آن، هر صفحه، انعکاسی از بودن و هر پاراگراف، جرقه‌ای از پدیدار شدن هستی است.

پدیدارشناسی پسامدرن، بر خلاف تأکید صرف بر آگاهی خالص، که در آن پیش‌فرض‌ها به‌کلی کنار نهاده می‌شوند، به مفهوم «بودن در جهان» نزدیک‌تر است؛ مفهومی که زبان، روایت و حتی خواننده را نه به عنوان ابزارهای خارجی برای توصیف و بازنمایی، بلکه به عنوان بخش‌هایی جدایی‌ناپذیر از هستی می‌نگرد. این اصل بنیادین، در ادبیات داستانی پسامدرن، به صورت مولفه‌های کلیدی و چندلایه ظاهر می‌شود و هر یک از این مولفه‌ها، لایه‌ای تازه از آگاهی روایی را پدیدار می‌سازد و خواننده را به تجربه‌ای زنده، پویا و تعاملی وامی‌دارد، تجربه‌ای که در آن، هر لحظه، هر سکوت و هر شکاف، دریچه‌ای به عمق وجود است و خواننده را وادار می‌سازد تا معنا را نه به صورت آماده و از پیش‌ساخته، بلکه در جریان فرآیند خواندن و تفکر خود بازسازی کند.

ازهم‌گسیختگی و پراکندگی، نخستین و شاید بنیادی‌ترین مؤلفه، روایت خطی و پیوسته را نفی می‌کند و به جای آن، کولاژهایی پیچیده از تکه‌های جابه‌جا شده، زمان‌های درهم‌تنیده، صداهای متعدد، روایت‌های ناتمام و پرش‌های ناگهانی ارائه می‌دهد. این مؤلفه، تجربه‌ای از آگاهی در جهان مدرن و پسامدرن را بازسازی می‌کند؛ جهانی بدون مرکز، پر از آشوب و ابهام، جایی که خواننده در مواجهه با سکوت‌های طولانی، فضاهای خالی، تغییرات ناگهانی زاویه دید و بن‌بست‌های ساختاری، وادار به تأمل ژرف در هستی خود می‌شود و معنا را نه در کل، بلکه در لحظه‌های پراکنده و جرقه‌های لحظه‌ای می‌یابد. هر تکه از روایت، گویی جرقه‌ای سحرانگیز از حالت بودن است، که معنا را در لحظهٔ ظهور خود می‌آفریند و خواننده را به ایجاد پیوندهای ذهنی، کاوش در لایه‌های تاریخی و فرهنگی، و بازآفرینی معنا وامی‌دارد. در ادبیات ایران، این مؤلفه را می‌توان در آثار گلشیری مشاهده کرد؛ روایت‌هایی که چون پرندگانی پراکنده، در آسمان زمان و تاریخ پرواز می‌کنند و لایه‌های تاریخی، اجتماعی و روانی را درهم می‌آمیزند و خواننده را به تعمقی چندلایه در هویت، تاریخ و فرهنگ دعوت می‌کنند.

تناقض و عدم قطعیت، مولفهٔ دوم، بنیان‌های ذات‌گرایی و بنیادگرایی را نفی می‌کند و داستان را به نوعی هستی‌شناسی روایی چندلایه بدل می‌سازد. از منظر پدیدارشناختی، این تناقض‌ها تجربهٔ دوگانگی، ابهام و بی‌ثباتی را بازنمایی می‌کنند؛ روایت‌هایی پر از پارادوکس، سؤال‌های بی‌پاسخ و تضادهای آشکار و پنهان که مرز میان واقعیت و خیال، حقیقت و دروغ، و تجربهٔ فردی و جمعی را محو می‌کنند. این تجربه، همانند عبور از پلی لرزان بر فراز رودخانه‌ای پر از جریان‌های نامعلوم و پرتلاطم است که خواننده را به سوی عدم قطعیت هدایت می‌کند و او را وادار می‌سازد تصمیم‌گیری‌های مداوم، بازسازی معنا و کشف پیوندهای ذهنی خود را انجام دهد. این مؤلفه،

آگاهی را از حالت منفعلانه، به فعال و خلاق ارتقا می‌دهد و نشان می‌دهد که معنا نه ثابت است و نه از بیرون القا می‌شود، بلکه در تعامل میان خواننده، روایت و جهان پدیدار می‌گردد.

خودارجاعی و متافیکشن، مولفهٔ سوم، متن را به خود اشاره می‌کند، ساختگی بودن آن را آشکار می‌سازد و فرآیند روایت را به بخشی از محتوا تبدیل می‌کند. این مؤلفه، معادل دقیق «در پرانتز نهادن پیش‌فرض‌های واقعیت» است؛ در پرانتز گذاشتن جهان خارجی برای پدیدار شدن آگاهی خالص از روایت. خودارجاعی، خواننده را به بازاندیشی در فرآیند خواندن، نوشتن و حتی بودن خود فرا می‌خواند؛ تجربه‌ای که در آن مرزهای سنتی میان نویسنده، متن و مخاطب محو می‌شوند و خواننده به شریک فعال روایت بدل می‌گردد. در آثار ایتالو کالوینو، این خودارجاعی به شکل حضور مستقیم مخاطب در متن – خطاب به «تو» – نمایان می‌شود و خواننده ناگهان نه ناظر، بلکه جزئی از خود روایت می‌شود، به گونه‌ای که هر تصمیم و انتخاب او، جریان داستان را شکل می‌دهد و معنا را به صورت پویا بازآفرینی می‌کند.

طنز، پارانویا و بازی زبانی، مولفهٔ چهارم، روابط قدرت، تاریخ و واقعیت را به سخره می‌گیرند و همزمان لایه‌های زیرین جهان و محدودیت‌های زبان را آشکار می‌سازند. پارانویا، نه اختلال روانی، بلکه شیوه‌ای هوشمند و چندلایه برای پدیدار شدن روابط پنهان قدرت، توطئه و کنترل است؛ سایه‌هایی مرموز که تنها در نور آگاهی خواننده شکل می‌گیرند و حقایق پنهان را برملا می‌کنند. بازی زبانی، مانند رقصی آزاد و پر از راز در بادهای پراکنده، محدودیت‌های معنا، واژه‌ها و ساختارها را آشکار می‌سازد و خواننده را به آگاهی از شکنندگی و ناپایداری زبان می‌رساند؛ تجربه‌ای که او را به مرکز فرآیند روایی منتقل می‌کند و فهم می‌دهد که زبان و معنا، درهم‌تنیده و وابسته به آگاهی هستند.

طنز، پارانویا و بازی زبانی، مولفهٔ چهارم، روابط قدرت، تاریخ و واقعیت را به سخره می‌گیرند و همزمان لایه‌های زیرین جهان و محدودیت‌های زبان را آشکار می‌سازند.

این مولفه‌ها، همانند نقشه‌ای گسترده و پرجزئیات از سرزمین پسامدرن، مسیر پدیدارشناختی را روشن می‌کنند و در نمونه‌های جهانی و ایرانی، عمق این پیوند را با مثال‌های ملموس نمایان می‌سازند: ازهم‌گسیختگی در «خانه برگ‌ها» به مثابه پراکندگی آگاهی در هزارتوهای بی‌پایان، روایت‌های تکه‌تکه‌ای که تاریخ و خاطره را مانند شیشه‌های شکسته تصویر می‌کنند در «شازده احتجاب»؛ تناقض در «اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری» به مثابه دوگانگی هستی بدون مرکز و روایت‌های ناتمام، و در آثار براهنی به شکل عدم قطعیت هویت و درهم‌ریختگی لایه‌های فرهنگی؛ خودارجاعی در «رنگین‌کمان جاذبه» به مثابه در پرانتز نهادن روایی و آشکارسازی ساختگی بودن متن، و در «آزاده خانم و نویسنده‌اش» که نویسنده را جزئی از خود داستان می‌سازد؛ طنز و پارانویا در آثار پینچن به مثابه افشای پنهان‌کاری قدرت با طنزی تلخ، و در داستان‌های نجدی، بازی با واقعیت که مرزها را محو می‌کند و خواننده را در فضای معلق میان هستی و نیستی قرار می‌دهد.

در ایران، این اصول با میراث فرهنگی، عرفان، فولکلور و مسائل اجتماعی-سیاسی درهم می‌آمیزند و ادبیاتی چندلایه، زنده و همزمان جهانی و بومی خلق می‌کنند؛ باغی پر از گل‌های پراکنده، رنگارنگ و معطر که خواننده را به کاوش در عمق پدیدارشناختی دعوت می‌کند، جایی که هر مؤلفه نه تنها مفهوم، بلکه تجربه‌ای زنده، ملموس و پویا است. این تجربه، خواننده را از حالت ناظر منفعل به شریک فعال روایت ارتقا می‌دهد، آگاهی را در مرکز جهان روایی قرار می‌دهد و نشان می‌دهد که معنا، همواره در جریان تعامل میان متن، خواننده و جهان پدیدار می‌شود، نه به صورت از پیش تعیین‌شده.

در ادبیات جهانی پسامدرن، پدیدارشناسی همچون نوری سحرانگیز و پرجنب‌وجوش در تاریکی‌های روایت می‌تابد و لایه به لایه، عمق پنهان ساختارها و تودرتویی‌های متن را روشن می‌کند، روشنایی‌ای که نه تنها مسیر فهم روایت را هموار می‌سازد، بلکه خود تجربهٔ خواندن و بودن در متن را به رخ می‌کشد. «خانه برگ‌ها» مارک ز. دانیلوفسکی با ساختار غیرمتعارف و پر از رمز و راز خود، نمونه‌ای برجسته است؛ پاورقی‌های بی‌پایان که چون شاخه‌های درهم‌تنیده درختان رشد می‌کنند، صفحه‌آرایی پیچیده با فضاهای خالی و خلأهای مدام که به شکل سکوت‌های پرمعنا در متن پدیدار می‌شوند، و لایه‌های تودرتو که خواننده را در هزارتویی بی‌پایان گرفتار می‌کند، همگی به تجربه‌ای منحصر به فرد از بودن و خواندن در جهان پسامدرن بدل می‌شوند. در اینجا، ازهم‌گسیختگی نه نقصی در روایت، بلکه تجسم زنده‌ای از پراکندگی آگاهی انسانی است؛ خواننده، در مواجهه با فضاهای خالی صفحه که گاه چون پرتگاه‌هایی در متن باز می‌شوند، درمی‌یابد که معنا نه به شکل قطعی، بلکه در پرانتز قرار دادن پیش‌فرض‌های واقعیت پدیدار می‌شود، و هستی خویش را در پرتگاه‌های عدم می‌یابد و معنا را از دل سکوت‌ها، تضادها و بن‌بست‌های متنی

برمی‌خیزاند. این رمان، چون باغی ممنوعه و پر از راز است که در آن، هر راهی به بن‌بستی مرموز می‌رسد و هر پاورقی، دریچه‌ای به جهانی موازی است، آگاهی را به چالش می‌کشد، روان را کاوش می‌کند و معنا را در میان تکه‌های پراکنده و ارجاعات بی‌پایان، بازسازی می‌نماید.

از منظر پدیدارشناختی، این ساختار همانند پدیدار شدن آگاهی در میان پراکندگی و ابهام است، و نشان می‌دهد که پسامدرنیسم، روایت را از بند خطی بودن و پیوستگی سنتی رها می‌کند و تجربه‌ای چندبعدی، تعاملی و زنده از بودن در متن خلق می‌کند. در «اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری» ایتالو کالوینو، خواننده ناگهان با خطاب مستقیم «تو»، به متن کشیده می‌شود، جایی که خودارجاعی به اوج می‌رسد و روایت‌های ناتمام، تضادها و بازی با ژانرها، مرز میان واقعیت و داستان را محو می‌کنند. پدیدارشناختی، این تجربه را «بودن در جهان روایی» می‌بیند؛ جایی که زبان دیگر تنها ابزار بازنمایی نیست، بلکه بخشی جدایی‌ناپذیر از هستی است، و خواننده، شریک فعال در ساختن داستان، آگاهی خود را از ساختگی بودن متن، فرآیند خواندن و حتی بودن خویش تجربه می‌کند؛ رقصی آزاد و پر از راز در باد عدم قطعیت که با هر گام، لایه‌ای از هستی را افشا می‌سازد و معنا را سیال می‌کند.

این آثار، نه تنها بازی هوشمندانه‌ای با فرم و ساختار هستند، بلکه کاوشی چندلایه و عمیق در چگونگی پدیدار شدن معنا در آگاهی خواننده را ارائه می‌دهند و نشان می‌دهند که چگونه پسامدرنیسم، روایت را از بند سنت و واقعیت‌گرایی رها می‌سازد و آن را به تجربه‌ای تعاملی بدل می‌کند. کالوینو با روایت‌های ناتمام، خواننده را به تکمیل داستان وامی‌دارد، تضادها را به ابزاری برای بازسازی معنا بدل می‌کند و عدم قطعیت را جشن می‌گیرد. توماس پینچن در «رنگین‌کمان جاذبه»، با پارانویا، طنز تلخ و بازی زبانی پیچیده، روابط پنهان قدرت، توطئه و کنترل را آشکار می‌سازد؛ از منظر پدیدارشناختی، پارانویا نه اختلال روانی، بلکه روشی هوشمند و چندلایه برای پدیدار شدن لایه‌های مخفی جهان است، سایه‌هایی مرموز که تنها در نور آگاهی خواننده شکل می‌گیرند و حقیقت را برملا می‌کنند.

این رمان، چون طوفانی سهمگین از نمادها، ارجاعات تاریخی و علمی، و روایت‌های درهم‌تنیده، خواننده را به عمق پارانویای معاصر می‌برد، طنز را به ابزاری برای افشای حقیقت و بازی زبانی را به رقصی در محدودیت‌های معنا تبدیل می‌کند.

این نمونه‌ها، با جزئیات زبانی و روایی، عمق جهانی پسامدرنیسم و تجلی اصول پدیدارشناختی آن را نشان می‌دهند. در ادامه، با نگاهی موشکافانه به ادبیات ایرانی، این پیوندها در بستر فرهنگی و تاریخی کشور بررسی می‌شوند؛ و تفاوت‌های بومی و تعامل میان سنت کهن با جریان‌های نوین، از طریق مثال‌هایی مانند «شازده احتجاب» هوشنگ گلشیری، «آزاده خانم و نویسنده‌اش» رضا براهنی و داستان‌های بیژن نجدی، بررسی خواهند شد. این بخش، مانند سفری طولانی و پرماجرا در جهان روایت‌های جهانی و ایرانی، خواننده را به عمق پدیدارشناختی هدایت می‌کند، معنا را در پراکندگی بازسازی می‌نماید و هر اثر را چون گوهری در تاج ادبیات می‌نگرد؛ گوهری که با هر زاویه دید و هر قدم در متن، جرقه‌ای تازه از هستی و آگاهی را می‌افروزد و تجربه‌ای چندلایه، تعاملی و زنده از روایت خلق می‌کند.

در ادبیات ایران، پسامدرنیسم نه تنها به جریان‌های جهانی پیوسته است، بلکه با میراث سنتی غنی، فرهنگی و پر از راز کشور پیوند می‌خورد؛ پیوندی که لایه‌های تاریخی، اجتماعی و هنری را در هم می‌آمیزد و پدیدارشناسی، عمق و پیچیدگی این ترکیب چندلایه را آشکار می‌سازد، مانند نوری که بر گنجینه‌های پنهان و کهن می‌تابد و جزئیات از پیش دیده‌نشده را روشن می‌کند. شازده احتجاب هوشنگ گلشیری، با روایت‌های تکه‌تکه و زمان‌پریشی پر از حلقه‌ها و بازگشت‌ها، و جریان سیال ذهن که لایه‌های روانی و اجتماعی را کاوش می‌کند، نمونه‌ای برجسته از بازنمایی این پیوند است؛ ازهم‌گسیختگی در متن، نه نقص، بلکه ابزار پدیدار شدن تجربه آگاهی معلق است، و شخصیت‌ها در حالت بودن معلق میان گذشته و حال، و واقعیت و خاطره، خواننده را به تأمل در هویت تاریخی، فردی و فرهنگی می‌کشانند. این رمان، چون باغی پراکنده و پر از بادهای تاریخ، زمان را چون تارهای عنکبوت درهم‌تنیده تصویر می‌کند و خواننده را در هزارتویی از خاطرات، لایه‌های فرهنگی و تضادها گرفتار می‌سازد. جریان سیال ذهن گلشیری و ارجاعات دقیق او به میراث قاجاری، لایه‌های پنهان آگاهی و تناقض‌های اجتماعی را پدیدار می‌سازند و نشان می‌دهند که زمان در ادبیات پسامدرن ایران، نه یک خط مستقیم، بلکه مجموعه‌ای از حلقه‌ها و بازگشت‌هاست که تجربه بودن و گذر تاریخ را به شکلی زنده منتقل می‌کند.

آثار رضا براهنی، مانند «آزاده خانم و نویسنده‌اش»، با خودارجاعی پیچیده، عدم قطعیت هویت و بازی‌های زبانی که واژه‌ها و قواعد روایت را به چالش می‌کشند، مرز میان نویسنده، شخصیت و خواننده را محو می‌کنند و تجربه‌ای پویا و تعاملی از متن به وجود می‌آورند. از منظر پدیدارشناسی، این تناقض‌ها و بازی‌های زبانی، تجربه دوگانگی هویت ایرانی را بازمی‌تابانند؛ دوگانگی‌ای میان سنت و مدرنیته، شرق و غرب، و گذشته و

حال. متن، مانند اینه‌ای هزارتکه، انعکاس‌های متعدد فرهنگ، قدرت و سرکوب را به نمایش می‌گذارد و خواننده را به آگاهی از ساختگی بودن روایت و فرآیند خواندن فرا می‌خواند. براهنی، با طنز تلخ و بازی خلاقانه با زبان، پسامدرنیسم را به صورت بومی درمی‌آورد و معنا را میان لایه‌های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی بازسازی می‌کند؛ و زبان فارسی، به مثابه ابزاری برای آشکارسازی پنهان‌کاری‌ها و بررسی ساختارهای قدرت، به مرکز تجربه خواننده بدل می‌شود.

در آثار محمدرضا صفدری و بیژن نجدی، عناصر پسامدرن با بازی زبانی خلاقانه، پارانویا و آمیزش واقعیت و فراواقع، به شکل عمیقی بومی می‌شوند. نجدی، که به عنوان پدر پسامدرن فارسی شناخته می‌شود، واقعیت را با عناصر سوررئال و فراواقع درهم می‌آمیزد؛ پدیدارشناختی این آمیزش، نشان‌دهنده بودن در جهانی پر از رمز و راز است، جایی که مرزها محو می‌شوند و آگاهی در پراکندگی شکوفا می‌گردد. این بومی‌سازی گسترده، تفاوت‌های مهمی با پسامدرنیسم غرب دارد: در ایران، جریان پسامدرن با مسائل اجتماعی، سانسور، بحران‌های سیاسی، هویت فرهنگی و تضادهای تاریخی، پیوندی عمیق می‌یابد، در حالی که در غرب، بیشتر با فلسفه و نظریه‌های انتزاعی سروکار دارد. این پیوند بومی، آگاهی روایی را غنی‌تر می‌کند، افق‌های تازه‌ای می‌گشاید و ادبیات را به ابزاری برای تأمل، مقاومت و بازاندیشی درباره هویت اجتماعی و فردی بدل می‌سازد.

نمونه‌های کلاسیک دیگری چون «بوف کور» صادق هدایت، عناصر پسامدرن و مدرنیستی را در هم می‌آمیزند؛ آگاهی را در پرتگاه عدم، سکوت و تضاد کاوش می‌کنند و خواننده را در تجربه‌ای از بودن در تاریکی‌های روانی و وجودی قرار می‌دهند. «ترس و لرز» غلامحسین ساعدی نیز با پارادوکس‌ها، تضادها و عناصر پارانویا، هویت روستایی و شهری را به چالش می‌کشد و تجربه ترس، تهدید و پیچیدگی‌های اجتماعی را به شکل پدیدارشناختی بازنمایی می‌کند. این آثار، با ترکیب دقت زبانی، لایه‌های روانی و روایت‌های چندسطحی، نشان می‌دهند که پسامدرنیسم در ایران، نه تنها بازنمایی فرم و ساختار، بلکه تجربه عمیق، چندلایه و فرهنگی آگاهی است؛ تجربه‌ای که خواننده را از یک مشاهده منفعل، به شریکی فعال در ساخت معنای متن تبدیل می‌کند.

پدیدارشناسی، با کاوش عمیق و چندلایه خود، ادبیات پسامدرن را نه تنها به عنوان بازنمایی روایی، بلکه به مثابه بازسازی هوشمندانه و خلاقانهٔ معنا در جهانی معناگریز، پیچیده و پر از بحران و پراکندگی به نمایش می‌گذارد. این رویکرد نشان می‌دهد که معنا، برخلاف تصور سنتی، پدیده‌ای ثابت و خطی نیست، بلکه در تعامل میان متن، زبان و آگاهی خواننده زاده می‌شود و هر تجربه خواندن، فرصتی تازه برای بازآفرینی جهان و خود است. تأثیر این ادبیات بر خواننده ایرانی، فراتر از تجربه‌ای صرفاً ادبی است؛ او را به تأمل بی‌پایان در هویت فرهنگی، اجتماعی و فردی فرا می‌خواند و پرسش‌هایی بنیادین درباره رابطه میان سنت و مدرنیته، واقعیت و خیال، و فرد و جامعه مطرح می‌سازد.

این اثرگذاری، زمینه‌ساز پیشنهاد پژوهش‌های آتی است: بررسی گسترده‌تر نویسندگان نسل جدید، تحلیل تطبیقی میان بومی‌سازی پسامدرنیسم و جریان‌های جهانی، مطالعه پیوند ادبیات با رسانه‌های نوین و شبکه‌های اجتماعی، و بررسی تأثیر آن بر جامعه معاصر، همگی حوزه‌هایی هستند که می‌توانند عمق تجربه خواننده و دگرگونی هویت فرهنگی را به روشنی آشکار سازند. در این بستر، ادبیات پسامدرن به مثابه ستاره‌ای درخشان در شب‌های تاریک بحران‌های تاریخی، سیاسی و روانی عمل می‌کند؛ نوری که مسیر عبور از محدودیت‌ها و بن‌بست‌های فرهنگی و اجتماعی را روشن می‌سازد و خواننده را به سفری ابدی و چندلایه در عمق خویش دعوت می‌کند. هر داستان، هر روایت و هر بازی زبانی، دریچه‌ای به فهم تازه‌ای از هستی است و امکان تجربه مستقیم و ملموس معنا را فراهم می‌آورد.

این کاوش گسترده نشان می‌دهد که پسامدرنیسم، برخلاف برداشت‌های رایج، نه پایان روایت و نه مرگ معناست؛ بلکه آغاز پدیدار شدن بی‌پایان معنا در آگاهی انسانی است. معنا، همانند موجودی پویا و متحرک، در تعامل با آگاهی خواننده شکل می‌گیرد و همواره در حال تغییر و بازآفرینی است. این تجربه، فضایی را فراهم می‌کند که در آن، هر خواننده، در دل متن، خویشتن را از نو می‌آفریند، جهان را با چشمانی تازه می‌نگرد، و هستی را در پراکندگی‌ها و تضادهایش جشن می‌گیرد؛ تجربه‌ای که همزمان فردی و جمعی، شخصی و فرهنگی است و پیوندی میان متن، جامعه و آگاهی ایجاد می‌کند. ■

بررسی دو کارکتر رمان «دن کیشوت و سرباز پاکدل»

نویسنده «میگل د سروانتس»، «نسیبا عظیمی»



رمان دن کیشوت اثر میگل د سروانتس و ماجراهای سرباز خوب شوایک اثر یارو سلاو هاشک، هر یک در دو بستر تاریخی متفاوت، اما با علاقه‌های مشترک ساخته شده‌اند بحران معنا در جهانی مست قدرت، انسان را به حاشیه رانده در این مقاله با تکیه بر روانکاوی فرویدی و یونگی، دو شخصیت اصلی این دو اثر دن کیشوت و شوایک بررسی می‌شوند؛ تا نشان داده شود چگونه هر یک در برابر پوچی جهان واکنشی متفاوت اما هم ریشه نشان می‌دهند.

دن کیشوت:

در روستایی در لامانچای اسپانیا، نجیبی میانسال به نام آلونزو کیخانو زندگی می‌کند. او عاشق خواندن داستانهای شوالیه گری است. آنقدر غرق در این کتاب‌ها می‌شود که مرز میان واقعیت و خیال را از دست می‌دهد.

روزی تصمیم می‌گیرد خود نیز شوالیه شود، با نام تازه‌ای «دن‌کیشوت دولامانچا».

در روستایی در لامانچای اسپانیا، نجیبی میانسال به نام آلونزو کیخانو زندگی می‌کند. او عاشق خواندن داستانهای شوالیه گری است.

او زرهی زنگ‌زده می‌پوشد، اسبی نحیف به نام روسینانته برمی‌گزیند، و زنی روستایی به نام آلدونزا لورنسو را در ذهن خود به بانو و معشوقی اشرافی به نام دولسینیا دل توبوسو می‌کند.

دن‌کیشوت برای دفاع از عدالت از خانه بیرون می‌زند. اما چون عقلش با خیال درآمیخته، دشمنان خیالی را می‌بینند.

در معروف‌ترین صحنه‌های کتاب، او آسیاب‌های بادی را به‌جای غول‌های شرور اشتباه می‌گیرد و با آن‌ها می‌جنگد و به‌شدت زخمی می‌شود.

در سفر بعدی، دهقانی ساده و شوخ‌طبع به نام سانچو پانزا به او می‌پیوندد. دن‌کیشوت به او وعده می‌دهد اگر شوالیه‌ای بزرگ شود، سانچو را فرمانروای جزیره‌ای خواهد کرد.

سانچو نماد عقل سلیم و واقع‌گرایی است. همیشه سعی می‌کند اربابش را از خیال بیرون بکشد، اما در عین حال، وفادارانه او را همراهی می‌کند. در طول سفر، دن‌کیشوت با گروه‌های مختلف روبه‌رو می‌شود: دزدها، نجیب‌زادگان و روستاییان، در هر ماجرا، او دنیای واقعی را با منطق کتاب‌های شوالیه‌گری تفسیر می‌کند؛ مثلاً سربازان را جادوگر می‌بینند...

سرباز پاکدل شوایک: شوایک مردی ساده‌دل، که عاشق نظم و قانون است، اما نه از روی احترام، بلکه به خاطر لذت از اجرای ابلهانه و دقیق آن‌ها!

وقتی خبر ترور آرشیدوک فرانتس فردیناند می‌رسد، شوایک بلافاصله اعلام می‌کند که آمادهٔ خدمت به امپراتور است در حالی‌که حتی درست راه رفتن را هم بلد نیست و از بیماری روماتیسم رنج می‌برد.

پلیس به خاطر حرف‌های طنزآمیز و دو پهلویش او را دستگیر می‌کند؛ کسی نمی‌داند واقعاً احمق است یا خودش را به حماقت می‌زند تا از بلا بگریزد.

شوایک مدتی را در زندان و سپس در تیمارستان سپری می‌کند. در این مدت، با آرامش و شوخی با زندان‌بانان رفتار می‌کند، طوری که هیچ‌کس نمی‌تواند بفهمد از روی نادانی حرف می‌زند یا از روی نبوغ پنهان.

او همیشه با جملات «بله قربان» و «چشم جناب سروان» خود را نجات می‌دهد، در حالی که در واقعیت ساختار قدرت و جنگ را از درون به سخره می‌گیرد.

پس از آزادی، شوایک رسماً به ارتش احضار می‌شود. او با شوق و شعف خود را «سرباز نمونه» می‌خواند، اما تمام کارهایش برعکس نتیجه می‌دهد. او آنقدر دقیق و مطیع است که فرماندهانش را به مرز جنون می‌کشاند. هر دستور را مو به مو انجام می‌دهد، حتی اگر بی‌معنا باشد.

در طول رمان، شوایک در موقعیت‌های گوناگون گرفتار می‌شود:

گم‌شدن در مسیر جبهه، اشتباه در لباس و درجه، فروش سگهای دزدیده شده به افسر مافوق و حتی، حضور در کلیسا در حالی که مست است

اما نکته اصلی این است که شوایک در تمام این شرایط، لبخند می‌زند و قانون را رعایت می‌کند. دقیقاً همان قانونی که بی‌منطق و پوچ است. شوایک نماد انسان خردمندِ ظاهراً ساده است که در برابر دیوانگی جنگ، با طنز و تمسخر مقاومت می‌کند. او ضدقهرمانی است که با سکوت و خنده، منطق قدرت

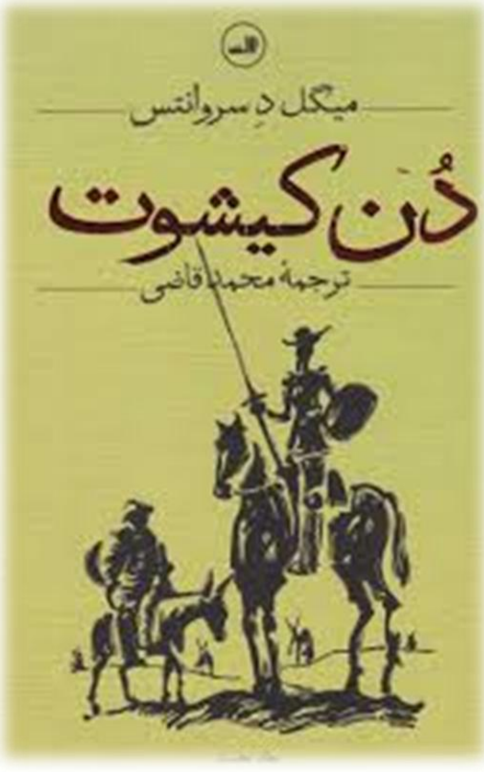
را بی‌اعتبار می‌سازد.
از نگاه روان‌کاوی، شوایک از مکانیسم دفاعی طنز استفاده می‌کند تا واقعیت تلخ را تحمل‌پذیر کند.
و از نگاه اسطوره‌ای، او دلقک مقدسی است که با خندهٔ خود جهان را از فروپاشی کامل بازمی‌دارد
ادبیات جهان از آغاز بازتابی از کشمکش درونی انسان میان آرمان و واقعیت بوده است در این میان دن کیشوت (قرن هفدهم) و شوایک (قرن بیستم) دو چهره شناخته شده ادبی از همین کشمکش هستند. یکی شوالیه برای عدالت، دیگری سربازی در میانه جنگ جهانی دوم با خنده و تمسخر از فروپاشی عقل جمعی جان سالم به در می‌برد
جنون آن دو چهره متفاوت، نوعی تصویر استعاری از انسان مدرن را پیش چشم می‌گذارد انسانی که در میان آرمان‌گرایی و پوچ‌پذیری سرگردان است.
از منظر فروید دن کیشوت شخصیتی است که نهادش از میل به افتخار، معنا و عشق است
فرامن او بر اساس اصول کهن شوالیه گری گرفته و چنان قوی است که شکل بیرونی را پس می‌زند «من» در او ناتوان از سازگاری با جهان جدید است و در نتیجه ذهنش به جهان توهمی، پناه می‌برد در مقابل شوایک فردی است که «من» او را پذیرفته و بقاگر است فرامن ضعیفی دارد و از قانون و نظم رسمی فاصله می‌گیرد او با نهاد خود یکی نمی‌شود اما در میان نهادها از طنز به عنوان سپر دفاعی استفاده می‌کند
در حالی که دن کیشوت از طریق انکار و فرافکنی واقعیت را به خیال بدل می‌کند شوایک از طریق طنز و بازی واقعیت را تهی از معنا می‌سازد هر دو در واقع در حال دفاع از خویش‌اند. اما یکی در برابر پوچی می‌جنگد دیگری با آن می‌سازد
دن کیشوت میل به قدرت و عشق را در قالب خدمت به عدالت متعالی می‌کند اما به دلیل ناهماهنگی با جهان مدرن به جنون بدل می‌شود شوایک از طنز تمسخر استفاده می‌کند گونه‌های دفاع هوشمندانه‌ای که به او امکان می‌دهد در نظامی بی‌رحم سالم بماند اگر دن کیشوت معنای از دست رفته را بازسازی می‌کند شوایک نشان می‌دهد که بی معنایی را هم می‌توان زیست.
از نگاه یونگ؛ دن کیشوت «قهرمان آرمانگرا» است. که در جستجوی کمال از جهان عینی جدا می‌شود او تجلی آرکتایپ قهرمان جستجوگر است.
در مقابل شوایک ضد قهرمان خندان است او نماد سایهٔ قهرمان است (زمینی، ساده و در عین حال نجات بخش)
سانچوپاترا همسفر دن کیشوت سایه اوست همانطور که شوایک در جهانی که همه دیوانه‌اند سایه عقل انسان باقی مانده است.
دن کیشوت در خیال به تعالی می‌رسد و در پایان با بازگشت به واقعیت می‌میرد شوایک در واقعیت می‌ماند اما با طنز از درون آن را بی‌اعتبار می‌کند و زنده می‌ماند
دن کیشوت علیه نظم موجود در جامعه می‌شود و می‌خواهد جهان را اصلاح کند اما در نهایت قربانی همان جهانی می‌شود که قصد نجاتش را داشت او نماینده شورش اخلاقی فرد در برابر فساد اجتماعی است.
شوایک اما علیه هیچ چیز نمی‌جنگد بلکه با اطاعت طنز آمیز قانون را بی اثر می‌کند او با جدی گرفتن احمقانهٔ دستورها، چهرهٔ مضحک قدرت را آشکار می‌سازد بدین سان دن کیشوت تراژدی شورش آرمانی است و شوایک کمدی مقاومت پنهان، یکی می‌میرد تا معنا ببخشد دیگر می‌خندد تا زنده بماند.
دن کیشوت و شوایک دو چهرهٔ متضاد اما مکمل از انسان مدرن هستند. دن کیشوت انسان رؤیابین است او از واقعیت می‌گریزد تا معنای از دست رفته را باز گرداند.
شوایک انسان خندان است او در دل بی‌معنایی نوعی آرامش و شوخ طبعی می‌یابد در سطح روانکاوانه دن کیشوت قربانی فرامن بیش فعال و آرمانگرایی مطلق است در حالی که شوایک نمونه‌ای از «من قبول‌پذیر» است که با طنز خود را از بار هستی رها می‌کند به بیان فلسفی دن کیشوت عقل را در رؤیا می‌جوید و با جدی گرفتن رؤیا می‌سوزد شوایک با جدی نگرفتن جهان نجات می‌یابد. دن‌کیشوت و شوایک دو چهره متضاد و مکمل از اسطوره‌های انسان مدرن‌اند. دن‌کیشوت، قهرمان رؤیا، در پی معناست و در این مسیر قربانی می‌شود.
شوایک، قهرمان خنده، با طنز و بازی با واقعیت، انسان را در جهانی بی‌معنا زنده نگاه می‌دارد.
«دن کیشوت می‌میرد تا معنا داشته باشد، شوایک می‌خندد تا انسان بماند» هر دو مسیر متفاوت‌اند، اما هر دو نمایانگر تلاش انسان مدرن برای بقا هستند.

او با جدی گرفتن احمقانهٔ دستورها، چهرهٔ مضحک قدرت را آشکار می‌سازد بدین سان دن کیشوت تراژدی شورش آرمانی است و شوایک کمدی مقاومت پنهان، یکی می‌میرد تا معنا ببخشد دیگر می‌خندد تا زنده بماند.

شوایک با طنز و بازی با قوانین، از خطرهای جنگ جان سالم به در می‌برد. به بیان فروید، طنز نوعی مکانیسم دفاعی سالم است.
او با اجرای دقیق و ظاهراً احمقانهٔ دستورات نظامی، قدرت و قانون را مضحک می‌کند و جان خود را حفظ می‌کند.
از دید اسطوره‌ای، شوایک بازگشتی به زمان بی‌گناهی و آغاز جهان است. او قهرمانی است که با خنده، جهان را از فروپاشی کامل نجات می‌دهد.

از دیدگاه جامعه‌شناسی روانکاوانه، شوایک، نماینده انسانی کوچک در برابر قدرتی بزرگ است.
او نه شورش می‌کند، نه تسلیم می‌شود. بلکه با بازی و طنز، قدرت را از درون خنثی می‌کند.
در جهانی که منطق و انسانیت وارونه شده است. هر دو شخصیت به ما نشان می‌دهند که گاهی برای حفظ خرد در جهان، باید دیوانه به نظر برسیم. ■





ماجراهای «بازگشت اودوسئوس – بخش پایانی»

نویسنده «مرتضی غیاثی»



همینکه ماجرای خواستگاران به پایان رسید و آرامش در ایتاکا[۱] برقرار شد، اودوسئوس[۲] بار دیگر رخت سفر بر تن کرد و اینبار نه به سوی دریا که به سوی خشکی رهسپار شد تا خشم پوسیدون[۳] را فرونشاند؛ زیرا روان تیرسیاس[۴] از او خواسته بود که پس از کیفر دادن خواستگاران برای آرام ساختن پوسیدون در خشکی به دنبال مردمانی بگردد که نه دریا را می‌شناسند و نه با کشتیرانی آشنایند، مردمانی که پاروی او را چوب بوجاری خواهند پنداشت.

اودوسئوس با پارویی بر دوش گرد زمین گشت تا سرانجام در سرزمین تسپروتیا[۵] مردمانی را یافت که با کاربرد آن آشنا نبودند؛ پس همانجا ایستاد و گاوی را برای ایزد آبها برخی کرد، قهرمان آمادهٔ بازگشت می‌شد که کالیدیکه[۶]، شهبانوی آن بوم که در همان زمان اندک مهر اودوسئوس بر دلش نشسته بود، به او پیشنهاد زناشویی داد. کالیدیکه به تازگی بیوه شده بود و توانایی گرداندن قلمرویش را نداشت. اودوسئوس پیشنهاد او را پذیرفت و چندی در تسپروتیا ماند و با دشمنان آن جنگید. چندی بعد، از آن دو پسری به دنیا آمد. اما عمر مادر چندان نپایید و جان به جان آفرین تسلیم کرد. پس از آن اودوسئوس دیگر میلی به ماندن نداشت، پس تاج و تخت را به پسر واگذاشت و خود به ایتاکا بازگشت.

اما هنوز چندان از بازگشت وی نگذشته بود که جوانی به نام تله‌گنوس[۷] به ایتاکا حمله کرد تا رمهٔ گاوان اودوسئوس را بدزدد. قهرمان به رویارویی با او شتافت، اما مرد جوان که با نیزه‌ای شگفت می‌جنگید، زخمی کاری بر اودوسئوس نشاند و او را کشت. آن نیزه که ساختهٔ دست هفائیستوس[۸] بود، آژهایی از تیغ سفره‌ماهی داشت. هفائیستوس آن جنگ‌ابزار را به کیرکه[۹] بخشیده بود و ایزدبانو آن را به پسرش تله‌گنوس هدیه داده بود.

مرد جوان که راهی دراز را از آیایا[۱۰] در جستجوی پدر پیموده بود، شادمان از این پیروزی رمهٔ گاوان را برگرفت تا به کاوش خویش ادامه دهد، اما وقتی از زبان مردم بومی شنید که صاحبِ کشتهٔ شدهٔ رمهٔ گاوان، خود اودوسئوس بوده است، دنیا در پیش چشمش تاریک شد؛ زیرا او فرزند کیرکه و اودوسئوس بود و نادانسته پدر را با دست خویش کشته بود. اما پنه‌لوپه[۱۱] و تلماخوس[۱۲] او را بخشیدند و همچون یکی از اعضای خاندان خویش پذیرایش شدند. سپس همگی پیکر اودوسئوس را برداشتند و نزد کیرکه رفتند. کیرکه به آنها جاودانگی بخشید و تله‌گنوس و پنه‌لوپه را به آبخوستهای رستگاران فرستاد. ■

برگرفته از:

- The library of Greek Mythology, Apollodorus, Robin Hard, Oxford, ۲۰۰۸, epitome ۷,۳٤-٤۰.

– ادیسه، هومر، میرجلال‌الدین کزازی، مرکز، تهران، هفتم ۱۳۸۹، سرود دهم.

---

۱. Ithaka
۲. Odusseus
۳. Poseidōn
٤. Teiresias
٥. Thesprōtia
٦. Kallidikē
۷. Tēlegonos
۸. Hēphaistos
۹. Kirkē
۱۰. Aiaia
۱۱. Pēnelopē
۱۲. Telēmakhos

معرفی مفاخر ایرانی شماره نهم «ابوالمغیث عبدالله بن احمد بن ابی طاهر»

نویسنده «نازیلا خوشنود»

ابوالمغیث عبدالله بن احمد بن ابی طاهر مشهور به حسین بن منصور حلاج شاعر، عارف و صوفی پرآوازه ایرانی سده سوم هجری است. او در ۲۴۸ هجری به دنیا آمد. به خاطر عقایدش عده‌ای از علمای اسلامی آموزه‌هایش را مصداق کفرگویی دانسته وی را متهم به صوفی بودن، تکفیر کردند و حکم به اِرتدادش دادند. حلاج زاده روستای تور از توابع بیضای فارس است. جمله معروف انا الحق، (من حقیقت هستم من خدا هستم) که در ادبیات فارسی بارها تکرار شده است، از حلاج می‌باشد. این مسئله را نشانه‌ای از ادعای خدایی کردن حلاج می‌دانند، حال آنکه عده‌ای دیگر بر این باورند خدا از طریق حلاج سخن گفته است. شاعران فارسی زبانی همچون بابا طاهر، عطار نیشابوری، حافظ، سنایی، مولوی، ابوسعید ابوالخیر، فخرالدین عراقی، مغربی تبریزی، محمود شبستری، قاسم انوار، شاه نعمت الله، ولی اقبالی لاهوری و محمدعلی بهمنی درباره این شخصیت بزرگ ابیاتی سروده‌اند. حلاج از عارفان و صوفیان جهان اسلام است و اختلافات فراوانی درباره مذهب، عقاید و اقدامات او وجود دارد. برخی او را سنّی دانسته‌اند اما بر اساس دیگر منابع منتسب به شیعیان و نقل از خطیب بغدادی در کتاب تاریخ بغداد، حلاج منصوب به شیعیان می‌باشد. حلاج را از قرمطیان (یکی از شاخه‌های فرقه مذهبی اسماعیلیه) می‌دانند و همچنین او را مدعی امامت، نبوت، ربوبیت و الوهیت دانسته‌اند.

مذهب او را گاه شیعه زیدی، گاه اسماعیلی و گاه شیعه اثنا عشری دانسته‌اند و او در محکمه‌هایی خود را از اهل سنت و معتقد به اصول و فروع اسلام و مبانی قرآن معرفی کرده است.

او بیشتر به نام پدرش منصور حلاج معروف است. برای وی کتیبه‌های دیگری نیز چون (ابوعماره) (ابومحمد) و (ابو مسعود) نیز آورده‌اند. اهل فارس او را ابوعبدالله الزاهد، خراسان او را ابولمهر، اهل خوزستان حلاج الاسرار، در بغداد مصطلم، در بصره مُخبر، اهل هند ابوالمغیث و اهل چین او را ابوالمعین می‌خوانند. عطار نیشابوری در کتاب تذکره الاولیا شرحی گسترده بر کرامات و مقامات حسین بن منصور نگاشته است.

برای لقب حلاج سه توجیه آورده‌اند:

۱: پدرش پیشه حلاجی داشته است.

۲: نیکو می‌گفته و رازها را حلاجی می‌کرده است.

۳: کراماتی در همین زمینه از خود نشان داده است.

گویند: از کنار یک انبار پنبه می‌گذشت، اشاره‌ای کرد و دانه از پنبه بیرون آمد. حسین بن منصور در روستای تور از توابع شهرستان بیضا استان فارس در خانواده‌ای تازه مسلمان و شیعی مذهب، متولد شد. جدّ او در ابتدا زرتشتی بود که اسلام آورد. پدر حلاج همراه با حسین خردسال به واسطه تنگدستی از تورِ بیضا به شوشتر که مرکز نساجی و بافندگی بود رفت و مدتی در آنجا سُکنی گزید. سپس از آنجا به شهر واسط که در کنار دجله و بین بصره و کوفه بود سفر کرد. او در دارالحفاظِ شهر واسط به کسب علوم مقدماتی پرداخت و در ۱۲ سالگی حافظ کل قرآن شد. سپس برای درک مفاهیم قرآنی نزد سهل بن عبدالله شوشتری رفت و راه و رسم تصوف را از او آموخت و خرقه پوشید. حلاج در دوران کودکی و نوجوانی در شوشتر و واسط نشو و نما یافت.

زمانی که سَهل به بصره تبعید شد حسین نیز به همراه استاد خویش به بصره رفت. چندی بعد در ۱۸ سالگی به بغداد رفت و نزد عمر بن عثمان ملکی ۱۸ ماه همنشین شد.

(سفر به بصره)

زمانی که سَهل به بصره تبعید شد حسین نیز به همراه استاد خویش به بصره رفت. چندی بعد در ۱۸ سالگی به بغداد رفت و نزد عمر بن عثمان ملکی ۱۸ ماه همنشین شد. حلاج در بصره با ام الحسین، دختر ابو یعقوب اقطع صوفی، مُنشی جُنید، ازدواج کرد و دارای سه پسر و یک دختر شد. ازدواج او با اعتراض شدید استادش عمر مکی، روبرو شد. این اعتراض به اختلاف و دشمنی بین استاد و پدرزنش، ابو یعقوب اقطع انجامید.

عمر بن عثمان از او رنجید و او را از خود راند. او نیز راهی بغداد شد و در حلقه درس (جُنید بغدادی) وارد شد.

اما جنید او را به مدارا با استاد و خلوت نشینی فراخواند.

(سفر به مکه)

۲۶ ساله بود که برای زیارت کعبه راهی مکه شد و یک سال مجاور بیت الحرام ماند. غذایش هر روز سه لقمه نان و اندکی آب بود و جز برای قضای حاجت از آنجا خارج نمی‌شد. پس از مجاورت کعبه به بغداد بازگشت و دوباره به حلقه یارانِ جُنید بغدادی پیوست. اما به جهت دعوی (انا الحق) از جانب آنها طرد شد و رابطه خود را با صوفیه بُرید. بعد از سفر سوم

خود به حج، پدرزنش ابو یعقوب و استادش عمر بن عثمان نیز از او بیزاری جُستند، جنید نیز پس از ایجاد اختلاف و شنیدن سخنان حلاج به او گفت:
تو در اسلام رخنه و شکافی افکندهای که، سرِ جدا شده از پیکرت می‌تواند آن را مسدود کند!
(سفر به ماورا النهر و چین)
پس از ایجاد اختلاف، بین حلاج و استادانش او سفرهایی به هند، خراسان، ماورا النهر، ترکستان، چین و... پرداخت و طرفداران و پیروانی نیز با خود همراه کرد. طوری که مردم هندوستان او را به (ابوالمقیث) مردم چین و ترکستان (ابوالمعین) مردم خراسان و فارس (ابوعبدالله زاهد) و مردم خوزستان او را (شیخ حلاج اسرار) خطاب می‌کردند.
وی در این سفرها موفق به نگاشتن آثاری هم شد. حلاج در این سیاحت‌ها ضمن فراخواندن بت پرستان به اسلام عقاید خود را نیز انتشار داد. وی در میان ترکان ایغوری و مردمان دیگر، بر ضد زَندَقه نیز تبلیغ کرد.
(بازگشت به بغداد)
او پس از سفرهای طولانی و دیدار با مانویان و بوداییان به بغداد بازگشت و تمرکز فعالیت خود را در آنجا قرار داد. او در میان مردم می‌گشت و با انجام اموری خارق‌العاده آنها را به عقاید خویش دعوت می‌کرد و به آنان اینطور می‌گفت موعود از طالقان ظهور خواهد کرد و ظهور وی نزدیک است. به همین جهت بزرگانی چون شیخ توسی، ابن اثیر و ابن ندیم او را در زمره مدعیانِ بابیت قرار داده‌اند.
(حج سوم)
در حج سوم که در ۲۹۰ هجری انجام شد و دو سال با اعتکافِ تمام در آن دیار به طول انجامید، در اندیشه و گفتار او تغییر اساسی پدید آورد.
پسرش حمد، در این باره می‌گوید: پس از برگشتن از سومین حج به بغداد احوال او به کلی دگرگون شد و مردم را به چیزهایی خواند که او از آنها بی‌خبر است. از برخی اشعار او پیداست که با این نّیت به مکه رفت تا عقاید باطل خود را به پیشگاه حق عرضه کند و به جای گوسفند خود را قربان سازد.
مخالفان حلاج گفته‌اند وی بیشتر از سفر حج، در هند نور ایمانش را به کفر باخت!
(تبلیغ افکار)
پس از انزوا و دوری حلاج از اهل تصوف وی سعی کرد در میدان امامیه برای خود طرفدارانی پیدا کند و با وجودی که حلاج اهل تسنّن بود با ارسال نامه‌هایی به بزرگان امامیه چون ابوسهل نوبختی و ابوالحسن بابویه خود را نائب معرفی کرد. حلاج پس از ادعای بابیت، تصمیم گرفت ابو سهل اسماعیل بن علی نوبختی را به مسلک خویش آورد که در نتیجه هزاران شیعه امامیه که تابع او بودند را به عقاید حلولی خویش معتقد سازد.
(انا الحق گفتن حلاج)
انا الحق به فارسی به معنای من حقیقت هستم می‌باشد که از معروف‌ترین شطحیات صوفیه است و حسین بن حلاج پس از به کار بردن مکرر آن به اعدام محکوم شد. به طور سنتی گفته می‌شود این واژگان که توسط حلاج شطح شده، زمانی که او پس از بازگشت از حج در ۲۸۲ هجری بر در خانه استادش در می‌کوفت و او می‌پرسید چه کسی آنجاست؟ بیان شد و او در پاسخ گفته: انا الحق!

او پس از سفرهای طولانی و دیدار با مانویان و بوداییان به بغداد بازگشت و تمرکز فعالیت خود را در آنجا قرار داد.

جُنید زان پس او را نفرین کرد و طرد نمود. به هر روی، شخصی به نام (لویی ماسینسیون) نشان داده است که این واژگان فریادی ناگهانی نبوده، بلکه بخشی از آموزه‌های حلاج را تشکیل می‌داده که طبق آن روح الهی آفریده نشده، بلکه در یک آن، روح انسانیِ آفریده شده را دگرگون کرده تا تغییر حالتی رخ دهد از این رو، روح انسانی و الهی با یکدیگر کار می‌کنند و مسئله‌ای در خصوص تناسخ یا وحدت وجود،
منظور نیست. همچنین می‌توان این برداشت را کرد که این دگرگونی در بدن حلاج متبلور شده و این روح خداست که از بدن حلاج سخن می‌گوید و این نمایانگر رتبه والای حلاج است. این اصطلاح در کتاب الطواسین حلاج در زمینه توضیح این ادعا که ابلیس گفت: من از آدم بهترم و از فرعون که گفت: من خدای والای شما هستم، یافت می‌شود.
از آنجا که به قول نظریات اولیه صوفیه فقط خدا حق دارد بگوید (من) و شطحِ (من) به خودی خود کفر می‌شود!
انا الحق حلاج بعدتر عموماً به معنای، من خدا هستم، فهمیده شد زیرا با حق برابر بود که غالباً برای خدا به کار می‌رفت به ویژه در نواحی غیر عرب. زین رو انا الحق جسورانه‌ترین ابراز وحدت ماهُوی انسان با خدا تعبیر شد و اصطلاحی کلیدی در موسیقی صوفی ایران، ترکیه مسلمانان هند و اندونزی است. هرجا که وحدت وجود به کار رفته باشد.

(اتهام کفرگویی)
احتمالاً حلاج عبارت انا الحق را از بایزید بسطامی (متوفی ۲۶۱) گرفته است. چون شبیه به همین تعبیر در آثار بایزید نیز وجود دارد. اما تکرار و تاکید آن با تعابیر گوناگون در کلمات و اشعار حلاج و نیز فرجام وی که سخت با این ادعا پیوند داشت، انا الحق را به حلاج منتسب کرد.
این تعبیر در کتاب الطواسین حلاج آمده است و نیز از دیگر کلمات حلاج به خوبی این معنا آشکار است که وی به نوعی در این شطح، الهیات صوفیه را از منظر خود خلاصه کرده و آن عبارت است از (انسان خدا شده) به این معنا که انسان به مدد ریاضت در خویش، واقعیت صورت الهی را در خود می‌یابد. همان صورت که خداوند آن را هنگام آفرینش بر آدمی افکنده بود. نظر به اهمیت شطح انا الحق و کلمات مشابه آن که توجیه و تأویل است و در غیر این صورت به تکفیرِ قائل آن می‌انجامد. همواره نقد ناقدان از تعبیر انا الحق و دفاع صوفیان از آن، در تاریخ تصوف وجود داشته است. این تعبیر در عصر حلاج چندان مقبول صوفیان نبود، چنانکه جنید، حلاج را از آن بر حذر می‌داشت که تو بالحق هستی نه خودِ حق و بیشتر اصحابِ جنید نیز دعوی حلاج را نه کفر، لااقل افشا سِّرِ الربوبیه، می‌دانستند.
اما نخستین و روشن‌ترین دفاع از شطحیات حلاج، از خودِ او به جا مانده است. که چون او را به توبه از یکی از دعاوی کفرآمیزش خواندند، گفت: آنکه گفته، خود توبه کند. یعنی اگر دعوی ربوبیت از من می‌شنوید به وجه مقبولیت صادر شده است. به این معنی که وجود حلاج هنگام شطح گویی (حرکت و جنبشی که در پی وجد در عارف ظهور می‌کند) در حال قُرب بوده و در این حال مغلوب حق شده و حق از زبان او سخن گفته است. با این وجود در واقع معنای انا الحق از حلول و اتحاد پایین آمده و به مفاهیم و مصطلحاتی از قبیل اتصال به حق، مقام قرب، فنا فی الله و بقا بالله، و استحاله و تبدل ذات و صفات بر اثر فنا، بدل شده است.
سهروردی حلاج را واسطه انتقال میراث حکمت ایرانیان یا همان خمیره خسروانیان می‌داند و بر آن است که این حکمت از طریق بایزید بسطامی به حلاج و از وی نیز به ابوالحسن خرقانی رسیده است.
(آثار حلاج)
☆طاسین الازل و الجهر الاکبر
☆طواسین
☆ نورالاصل
☆ جسم الاکبر
☆ جسم الاصغر
و...
دیوان اشعار حلاج که از او باقی مانده و به زبان عربی است در اروپا و ایران به چاپ رسیده است.
(مرگ حلاج)
سرانجام حلاج را بر اثر فتوای ابوبکر محمد بن داوود مؤسس مذهب طاهریه مبنی بر واجب بودن قتل او و اقامه دعوای اسماعیل بن علی نوبختی و پیگیری‌های ابوالحسن علی بن فرات،
وزیر شیعی مقتدر عباسی، نهایتاً در بغداد دستگیر و نزد برخی از قضات و روحانیون سرشناس بازجویی شد. پس از گفت و شنودهایی در آن مجلس، علما و قضات آن عصر، از جمله قاضی ابو عمرو، فتوا به حِلیّت خونش داده و وی را مهدورالدم اعلام کرد.

وزیر شیعی مقتدر عباسی، نهایتاً در بغداد دستگیر و نزد برخی از قضات و روحانیون سرشناس بازجویی شد. پس از گفت و شنودهایی در آن مجلس، علما و قضات آن عصر، از جمله قاضی ابو عمرو، فتوا به حِلیّت خونش داده و وی را مهدورالدم اعلام کرد.

آنگاه وی را به زندان افکنده و منتظر فرمان مقتدر عباسی، ماندند.
مقتدر در پاسخشان گفت: اگر علما فتوا به ریختن خونش دادند، وی را به جلاد بسپارید تا هزار تازیانه بر او بَرند و اگر هلاک نشد هزار تازیانه دیگر بزنند و سپس او را گردن بزنند. آنوقت او را در تاریکی شب کنار رود دجله برده و هزار تازیانه زدند و سپس دست‌ها و پاهایش را بریدند و آنگاه سرش را از بدن جدا نمودند و تنِ بی‌جانش را در آتش سوزانیدند و خاکسترش را در دجله ریخته و سَرَش را پس از مدتی بر روی پل بغداد آویختند و بعد به خراسان (مرکز اصلی پیروان حلاج) فرستادند تا درس عبرتی برای پیروانش باشد.
(محل دفن حلاج)
این زیارتگاه نزدیک قبرستان کرخی، در سمت غربی بغداد واقع است. حلاج از صوفیان مشهور سده سوم و چهارم هجری و یکی از جنجالی‌ترین چهره‌های تاریخ تصوف اسلامی به شمار می‌آید.

(سخنان زیبا و ناب این عارف قرن سوم)
راه رسیدن به خدا چگونه است؟

گفت: دو قدم است و خواهی رسید. یک قدم از دنیا برگیر و یک قدم از آخرت. نه دنیا را بخواه و نه آخرت را، بلکه، خودِ او را بجو.

و گفت: توکل آن است، زمانی که می‌داند در شهر کسی ارجح‌تر از او برای خوردن وجود دارد، چیزی نخورد.

و گفت: خویِ بزرگ آن است که آزار و اذیت و بی‌مهری و بی‌وفاییِ خلق در تو اثر نکند که آنگاه است که خدای تعالی را شناخته باشی.

(اشعار عرفانی حلاج)

گویم خدای خود را توحید صادقانه
ره سوی او نباشد
هرگز در این میانه
پس گفتن انا الحق
حقی رواست بر حق!
اینجا تفاوتی نیست
یک ذات جاودانه
...
ای در همه عالم
پنهان تو و پیدا تو
هم دردِ دل عاشق
هم اصل مداوا تو
با ما چو در آمیزی
گویم ز سرِ مستی
ما جمله توییم ای جان
یا خود همگی ما تو
...

معنای لغت شطح:

شطح یا شطحیات در اصطلاح صوفیه گفته عجیب و پیچیده‌ای است که از جوشش روحِ صاحبِ وجد، حاصل شده و حال او را وصف می‌کند. شطح حرکت و جوششی است که در پیِ وجد در عارف ظهور می‌کند. در لغت، شطح به معنای حرکت است. ■



مقاله «گوبسک، آینه جهان‌نمای بالزاک»



«آریانا سلطانی»

انوره دو بالزاک (۱۷۹۹-۱۸۵۰)، نه صرفاً یک داستان‌نویس، بلکه به تعبیر اغلب منتقدان، **مورخِ اجتماعی** بزرگ قرن نوزدهم فرانسه است. جایگاه او در تاریخ رمان اروپایی به دلیل پروژه بلندپروازانه‌اش، «**کمدی انسانی**» *La Comédie humaine* ممتاز است؛ طرحی عظیم که هدفش، بازآفرینی کلّ جامعه فرانسه از دوران پس از ناپلئون تا پادشاهی ژوئیه بود. بالزاک با یک ذهنیت فراگیر، که ترکیبی از دقت مورخ، بینش فیلسوف و تخیل هنرمند بود، می‌کوشید تا نه تنها وقایع، بلکه سازوکارهای درونی جامعه بورژوایی نوظهور را در پرده‌ای ادبی به تصویر کشد. او جامعه را نه یک پس‌زمینه ایستا، بلکه یک **نیروی محرک فعال** می‌دانست که انسان‌ها را در کشاکش میان سنت‌های رو به زوال و مدرنیته مادی‌گرا قرار می‌داد.

«کمدی انسانی» فراتر از یک مجموعه داستان است؛ نظامی است که بالزاک آن را بر مبنای تحلیل‌های اجتماعی، اخلاقی و اقتصادی بنا نهاد. او در این مجموعه، به‌دقت، ساختار طبقاتی، شیوه انباشت ثروت، تأثیر قوانین بر اخلاق، و نفوذ پول در مناسبات انسانی را بررسی می‌کند. این وسواس در ثبت و تحلیل، پایه‌های **رئالیسم ادبی** را نهاد، که در آن، جزئیات مادی همچون **دکوراسیون اتاق‌ها، وضعیت مالی شخصیت‌ها و حتی نوع پوششان**، نه صرفاً توصیف، بلکه **نشانه‌هایی کلیدی** برای درک سرنوشت و روان شخصیت‌ها هستند. بالزاک، با این رویکرد، در واقع، زبان رمان را دگرگون ساخت و ادبیات را از ایده‌آل‌گرایی رمانتیک به سمت ثبت بی‌واسطه زندگی مادی سوق داد.

در این میان، رمان «**گوبسک**» (Gobseck)، که یکی از شاهکارهای «صحنه‌های زندگی خصوصی» در این مجموعه است، به درخشانی، آرمان بالزاک را نمایان می‌سازد. ژان‌-اِستِرِ ون گوبسک، پیرمرد رباخوار هلندی‌تبار، تجسم نیرویی است که بالزاک آن را **قدرت مطلق پول** می‌خواند. گوبسک، نه یک شخصیت شریر کلیشه‌ای، بلکه یک **فلسفه ماده** است؛ او با سردی و منطق ریاضی‌وار خود، به نمادی از **انباشت سرمایه و سلطه محاسبه** بر احساسات انسانی بدل می‌شود. در توصیفات بالزاک، گوبسک، با وجود ثروت بی‌پایانش، در خلأیی از تملّک بیهوده زندگی می‌کند، و این تناقض، چالشی اخلاقی در برابر خواننده می‌گذارد: پول، در نهایت، ما را از قید احساسات و تعهدات آزاد می‌سازد، اما آیا به رهایی حقیقی می‌رساند یا به اسارت و انحطاط می‌کشاند؟ بالزاک، با نمایش چگونگی سقوط اخلاقی دیگر شخصیت‌ها در دام محاسبات گوبسک، **تأثیر ویرانگر نظام پولی جدید** بر روح انسان را زیر ذره‌بین می‌گذارد. «گوبسک»، بیش از آن‌که داستانی از معاملات باشد، **مطالعه‌ای جامعه‌شناختی و روان‌شناختی** بر تنهاییِ انسانِ مدرن است که جایگاه خود را میان ارزش‌های سنتی و روندهای بورژوایی گم کرده است.

این **ژرف‌نگری تحلیلی** و **نگاه بی‌رحمانه بالزاک به واقعیت اجتماعی** بود که او را به یکی از تأثیرگذارترین چهره‌های ادبیات تبدیل کرد. تأثیر او محدود به فرانسه نماند و بر نسلی از نویسندگان در سراسر اروپا، به‌ویژه در مکتب‌های رئالیسم و ناتورالیسم، سایه افکند.

در فرانسه، **امیل زولا**، رهبر مکتب **ناتورالیسم**، بالزاک را به‌عنوان **جدّ معنوی** خود می‌شناخت. زولا در مجموعه «روگون-ماکار» خود، آگاهانه از شیوه بالزاکی در **تکرار شخصیت‌ها** و **تحلیل تأثیر محیط** بهره گرفت، اما با یک تفاوت: زولا، با الهام از پیشرفت‌های علمی، می‌کوشید تا رمان را به مثابه یک **آزمایشگاه علمی** درآورد و به جای تحلیلِ صرف، به دنبال **اثبات علمی** تأثیر وراثت و محیط بر سرنوشت شخصیت‌ها باشد. با این حال، تعهد زولا به ثبت دقیق و جامع طبقات اجتماعی، به‌وضوح، ادامه منطقی راهی است که بالزاک با «کمدی انسانی» آغاز کرده بود.

در روسیه، قلمرو دیگری که بالزاک تأثیری شگرف بر آن گذاشت، او را به سرچشمه رمان‌های بزرگ رئالیستی تبدیل کرد. **فئودور داستایوفسکی**، یکی از بزرگ‌ترین روان‌کاوان ادبیات جهان، نخستین قدم خود را در عرصه نگارش با ترجمه رمان «**اوژنی گرانده**» در سال ۱۸۴۴ برداشت. بررسی‌های آکادمیک در منابع معتبر (از جمله مقالات دانشگاهی منتشر شده در پژوهش‌های اسلاوی) نشان می‌دهند که این ترجمه، یک انتقال صرف نبود، بلکه **نقطه‌عطفی حیاتی** در شکل‌گیری اندیشه و فنّ ادبی داستایوفسکی بود. داستایوفسکی، که در آن زمان نویسنده‌ای نوپا بود، با تمرکز بر این متن بالزاک، شیوه **مشاهده جهان** و **پرورش شخصیت‌هایی درگیر با مصائب مالی و اخلاقی** را آموخت. تحلیل‌ها حاکی از آن است که داستایوفسکی در ترجمه «اوژنی گرانده» تا حدودی «**آزادکاری**» کرده و با **حذف و اضافه کردن جزئیات**، خصوصیات مذهبی و قدرت روحی اوژنی را پررنگ‌تر ساخته و در مقابل، جنبه **حرص و آز مالی** پدرش،

گراندت، را شدیدتر نمایش داده است. این انتخاب‌های هنری، نشان‌دهنده علاقه‌مندی زودهنگام داستایوفسکی به مضامینی چون **پول به مثابه آزمونی برای صداقت شخصیت‌ها** و **روان‌شناسی تباهی ناشی از وسواس** است—مضامینی که بعدها در آثار خود او، همچون **«جنایت و مکافات»**، به اوج رسیدند. به بیان دیگر، «اوژنی گرانده» برای داستایوفسکی، **پایه فکری** برای خلق شخصیت‌های بزرگ و درگیر با تعارض‌های اخلاقی و اقتصادی شد.

لئو تولستوی نیز، گرچه بر بُعد اخلاقی و فلسفی رئالیسم تمرکز بیشتری داشت، اما در **دامنه و دقت توصیفاتش** از جامعه و تاریخ، مدیون شیوه بالزاکی بود. **طرح‌های جامع** و **پرداختن به جزئیات زندگی طبقات مختلف** در رمان‌هایی چون «جنگ و صلح»، ادامه منطق بالزاک در **تسخیر کلّ جامعه در یک اثر هنری** است. هرچند رئالیسم روسی، برخلاف رئالیسم فرانسه، بیشتر بر **عوامل اخلاقی و فکری** انسان تأکید داشت تا عوامل صرفاً اقتصادی، اما چارچوب کلی **واقع‌گرایی گسترده** و **تحلیل‌گر**، از بالزاک نشئت گرفته بود.

ظرافت طبع بالزاک و ماندگاری شخصیت‌هایش در تاریخ ادبیات، به دلیل شیوه منحصر به فرد او در **تحلیل وسواس‌های انسانی** است. شخصیت‌های بالزاک، غالباً تحت تسلط یک **شور یا هوس واحد** (مانیا) هستند: مانند حرص گوبسک، جاه‌طلبی راستینیاک، یا حسادت کوزین بت. اما بالزاک، این وسواس‌ها را به‌سادگی، شرارت نمی‌خواند؛ بلکه آن‌ها را **نیروی محرکه حیات و کنش** در یک جامعه نو می‌داند. او، شخصیت‌های خود را از طریق **«محیط»** تعریف می‌کند—خانه‌ای که در آن زندگی می‌کنند، پولی که دارند یا ندارند، و شبکه‌ای از روابط که در آن گرفتارند. این شیوه، شخصیت‌های او را به **تیپ‌هایی زنده و جهانی** تبدیل می‌کند؛ تیپ‌هایی که نه فقط با **نامشان**، بلکه با **نقش تاریخی و اجتماعی‌شان** به یاد آورده می‌شوند.

راز دیگر ماندگاری بالزاک، در **جهان‌شمولی پرسش‌هایش** نهفته است. او با اینکه با دقت تمام جامعه زمانه خود را به ثبت رساند، اما در واقع به **معضلات ابدی انسان** چون قدرت، سقوط، طمع، مجازات و امید می‌پرداخت. این پرسش‌ها در هر عصری، ازجمله عصر ما که درگیر مناسبات پیچیده سرمایه‌داری و نابرابری‌های اجتماعی است، همچنان تازگی دارند. ساختار **پیوسته** «کمدی انسانی» که شخصیت‌ها و روایات را میان رمان‌های مختلف پیوند می‌دهد، میراث او را به یک **دنیای ادبی زنده** تبدیل کرده است؛ دنیایی که خواننده را دعوت می‌کند تا فراتر از یک داستان منفرد، به تحلیلِ یک **نظام کامل اجتماعی** بپردازد. بالزاک، بدین‌ترتیب، نه تنها **«نخستین مورخِ رمان‌نویس»** است، بلکه **«راهنمای فلسفی»** نیز هست که به ما می‌آموزد چگونه پول، اخلاق و سرنوشت در بستر جامعه مدرن درهم تنیده می‌شوند.

اُونوره دو بالزاک (۱۷۹۹-۱۸۵۰)، رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس پرکار فرانسوی، پیش از آن‌که نامش به‌عنوان یکی از ارکان ادبیات اروپا تثبیت شود، مسیر پرپیچ‌وخمی را در زندگی حرفه‌ای خود پیمود. او که از خانواده‌ای با ریشه‌های بورژوایی برخاسته بود، آرمان‌های حقوقی خانواده را رها کرد تا رؤیای نویسندگی را دنبال کند، تلاشی که در ابتدا با ناکامی‌های متعدد و بدهی‌های سنگین مالی همراه بود. این تجربه‌های دشوار در عرصه کسب‌وکار و مواجهه مستقیم با **سازوکارهای مالی و بدهی‌ها** بود که بعدها به **ماده خام** آثار بزرگ او بدل شد و به او دیدگاهی منحصر به فرد در مورد **نفوذ بی‌رحمانه پول** در زندگی افراد بخشید. بالزاک، با پشتکاری بی‌نظیر و زندگی‌ای آکنده از کار بی‌وقفه و مبارزه با تعهدات مالی، خود به یکی از شخصیت‌های درگیر با **تناقضات عصر بورژوایی** تبدیل شد.

طرح سترگ او، **«کمدی انسانی»**، از حدود سال ۱۸۳۴ به بعد شکل نهایی خود را یافت؛ بالزاک در این مقطع تصمیم گرفت آثار پیشین و آتی خود را ذیل یک **پروژه واحد** بافته و شبکه‌ای از شخصیت‌های تکرارشونده و مضامین مشترک ایجاد کند. او هدف خود را این‌گونه تعریف کرد: **«رقابت با ثبت احوال مدنی»**؛ یعنی ثبت و تحلیل نهادها، انسان‌ها، اخلاقیات و مناسبات اقتصادی جامعه پس از انقلاب فرانسه. بالزاک، با الهام از شیوه‌نامه‌های علمی، می‌کوشید تا جامعه بشری را همانند یک **گونه‌شناسی زیست‌شناسی** مطالعه کند. این جاه‌طلبی برای دربرگرفتن «کلّ» جامعه، نه تنها از حیث حجم آثار، بلکه به دلیل **عمق تحلیل اجتماعی و روان‌شناختی** او بود که بالزاک را به چهره‌ای محوری در **انتقال رمان از دوران رمانتیک به رئالیسم** تبدیل کرد. او با همین شیوه کار، توانست به‌عنوان **"منشی جامعه"** شناخته شود، کسی که با دقت یک دانشمند و شور یک هنرمند، تاریخ درونی و بیرونی فرانسه قرن نوزدهم را برای نسل‌های آینده نگاشت. ■



معرفی رمان «ژکیدن»

نویسنده «مهدی رضایی»؛ «آرزو معظمی»



رمان ژکیدن را با تردید آغاز کردم، اما هرچه پیش رفتم، اشتیاقم برای خواندنش بیشتر شد. این داستان، سفری است در مرز میان خواب و بیداری و واقعیت و خیال؛ اودیسه‌ای برای انسانِ معاصر که از جهان خود دلزده است و نمی‌داند که چگونه باید با واقعیت‌های تلخ آن روبه‌رو شود.

نویسنده در روایت خود جهانی خیالی می‌سازد و از هرآنچه در واقعیت از آن بیزار است و رنجش می‌دهد، به آن پناه می‌برد. او در این جهان، تمام انسان‌ها و رویدادهای دنیای واقعی را که موجب آزارش شده‌اند، به سُخره می‌گیرد و رنج و خشم خود را با زبانی طنزآمیز بیان می‌کند.

در آغاز داستان، مردی که راوی و شخصیت اصلی داستان است از خواب بیدار می‌شود و با دیدن جسد زنی درکنار خود، وحشت‌زده می‌گریزد و بی‌هدف سوار مترو می‌شود. او در ایستگاه‌های مختلف مترو با شخصیت‌های مشهور، عادی و حتی حیواناتی خاص روبه‌رو می‌شود و درمیان این مواجهه‌ها، زشتی‌ها و تلخی‌های جهان را با طنزی گزنده بازتاب می‌دهد. او نه‌تنها به این زشتی‌ها معترض است، بلکه از خود نیز انتقاد می‌کند که چرا دربرابر این‌همه تباهی و نابرابری سکوت کرده‌است.

صدای زنی که نام ایستگاه‌ها را اعلام می‌کند، درواقع پژواک وجدان اوست؛ زنی که مدام او را سرزنش می‌کند که چرا می‌بیند و اعتراض نمی‌کند.

نویسنده در این دنیای سوررئالیستی، سفری سه‌مرحله‌ای برای راوی تدارک دیده‌است؛ سفری که نشانه‌هایی از بیگانهٔ کامو، محاکمهٔ کافکا، سفر قهرمانی یونگ و طنز گزندهٔ وودی آلن در آن دیده می‌شود.

او در این اودیسه مباحثی چون سیاست، علم، ثروت، دین و اخلاق را به زبان طنز و گاه طعنه‌دار مطرح می‌کند؛ طنزی که گاه خواننده را به خنده، گاه به تأسف و گاه به اندیشه وامی‌دارد و درنهایت این پرسش بنیادین را پیش می‌کشد:

آیا باید دربرابر ستم‌ها و بی‌عدالتی‌های جهان سکوت کنیم یا باید اعتراض کنیم و مشتاقانه به استقبال مرگ برویم؟

و در پایان این مسیر، دست در دست حافظ، خیام و مولانا می‌گذارد و معنا و نوری تازه به جست‌وجوی راوی می‌بخشد.

خواندن این رمان را به همهٔ دوستداران ادبیات، اندیشه و طنز تلخ پیشنهاد می‌کنم؛ سفری که ذهن را می‌لرزاند و شاید پس از پایانش، ما را اندکی بیدارتر کند.

قطعه‌ای از کتاب:

«زن راهنما می‌گوید: «ایستگاه بعد: سازمان ملل.»

مردی با کت‌وشلوار وارد می‌شود. کنارم می‌نشیند.

عده‌ای زن، مرد و بچه از رنگ‌ها و نژادهای مختلف وارد می‌شوند. بعد به‌ردیف، پشت‌سرهم صف می‌کشند. مرد کت‌وشلواری میزی جلوی خود می‌گذارد و می‌گوید: «خب، شروع می‌کنیم!»

مردی نحیف با سر و بدنی زخمی و خون‌آلود، که نای حرف زدن ندارد، دهان باز می‌کند که حرفی بزند. همان‌موقع مردی از ته صف داد می‌زند و جلو می‌آید: «آی... کشتن... بردن... نابودمون کردن... .»

جورج بوش است، رئیس‌جمهور آمریکا. دودستی به سر خودش می‌زند. مردِ پشت میز می‌گوید: «چی شده آقای بوش؟!»

- نمی‌بینید؟ دارن آمریکا رو نابود می‌کنن! برج‌های دوقلوی ما رو زدن. به ما حمله کردن. مجوز می‌خوام.

- مجوز چی می‌خوای؟

- مجوز حمله!

- حمله به کجا؟

- به هرجا که دلمون بخواد.

- ما نمی‌تونیم مجوز حمله بدیم آقای بوش!

بوش برمی‌گردد. از همراهش چمدانی می‌گیرد و باز می‌کند، پر از دلارهای نو! مرد کت‌وشلواری چشمانش برق می‌زند.

- اما بازم نمی‌شه، آقای بوش! ما نمی‌تونیم. اصلاً قراره اینجا ما مجوز حمله صادر نکنیم، مگر علیه کسانی که می‌خوان جهان رو نابود کنن.

بوش برمی‌گردد. دوباره از همراهش چمدانی می‌گیرد و باز می‌کند. همهٔ اسنادی است که نشان می‌دهد چه کشورهایی علیه آمریکا اقدام کرده‌اند. مرد اسناد را ورانداز می‌کند و می‌گوید: «خب، این اسناد اعتباری نداره. مشخصه اینها رو خودتون درست کردید.»

حالا بوش خیلی جدی می‌گوید: «من می‌خواستم از در دوستی

وارد به شم. حالا که نمی‌شه، این چمدون رو با چمدون‌هایی که قبلاً آوردم از سازمان‌ملل خارج می‌کنم. شماها خیلی به‌دردنخور هستید!»
می‌خواهد برود که مرد از جایش بلند می‌شود. کمی از میز فاصله می‌گیرد. سر خم می‌کند و دست بوش را می‌بوسد و می‌گوید: «بزرگوار، این کار رو نکنید. باور کنید حتماً یه راهی پیدا می‌کنیم. این‌قدر زود ناراحت نشید.»
بوش می‌گوید: «من خیلی کار دارم. سعی کن هرجوری شده یه راهی خودت پیدا کنی؛ این‌طوری می‌تونیم بازم با هم دوست باشیم.»
بعد انتهای واگن می‌رود و بی‌اعتنا می‌نشیند.
مرد نحیف زخمی دوباره می‌خواهد حرفی بزند که پسربچه‌ای از پشت پیراهنش را می‌کشد. مرد زخمی به پسربچه نگاه می‌کند. اجازه می‌دهد که او جلوتر بیاید سیاه و لاغراندام، با چشم‌های زردشده. او هم نای حرف‌زدن ندارد. دهانش را باز می‌کند. با انگشت به دهانش اشاره می‌کند. مرد کت‌وشلواری می‌گوید: «ای وای... انگار ما مسخرهٔ شما هستیم! تو دیگه چی می‌گی؟ بیا این شکلات رو بگیر و برو!»
بچه شکلات را می‌گیرد و بدون آنکه جلدش را باز کند، در دهانش می‌گذارد.
دوباره مرد زخمی می‌خواهد حرف بزند، اما هرچه تلاش می‌کند، کلامی از دهانش بیرون نمی‌آید. نفر پشت‌سری‌اش برچسبی به دهان او می‌زند و به عقب هلش می‌دهد. بعد خودش جلو می‌آید؛ مردی با ریش بلند و شپش‌هایی که بین تارهای ریشش وول می‌خورند!
- ما یه مجوز می‌خواستیم برای جنگ و آدم‌کشی توی خاورمیانه!
- شما آقای؟!
- من آقای داعش هستم.
- آه... بله. سفارش شما رو کرده بودن، اما ببینید شما نیازی به مجوز ندارید. هرجا، هر اقدامی خواستید بکنید. کشورهای دوست ما پشتیبان شما هستند، البته توجه کنید که حوزهٔ کاری شما فقط در خاورمیانه‌ست، نه جای دیگه.
- بله، قربان! ما کاملاً ملتفت هستیم.
مردِ پشت میز نامه‌ای را مُهر می‌کند. طرف آقای داعش را می‌گیرد و می‌گوید: «بفرمایید، خداوند پشتیبان و نگهدار شما باشه!»
- شک نکنید! خدا هیچ کاری نداره، جز اینکه فقط پشتیبان و نگهدار ما باشه. خیلی ممنون از حسن همکاری شما!
مردی به او تنه می‌زند و جلو می‌آید؛ او پوتین است. شق‌ورق نزدیک می‌آید و می‌گوید: «من می‌خوام یه جنگ راه بندازم. اصلاً هم به هیچ‌جام نیست که شما به من اجازه بدید یا ندید. فقط خواستم این رو بدونی!»
- اما ما با ناتو جلوی شما رو می‌گیریم.
- حالا من وقتی حمله کردم، می‌بینیم کدوم‌یکی از نیروهای ناتو وجودش رو داره به ما نزدیک بشه!
دبیرکل سرش را پایین می‌اندازد و می‌پرسد: «اومدی اینجا که فقط همین رو بگی؟!»
- نه. توالت گیر نیاوردم و اومدم به سازمان‌ملل... و برم. حرفی داری؟
- نه آقای پوتین! لطفاً به کار خودتون برسید.
پوتین زیپ شلوارش را پایین می‌کشد و از روی میز دبیرکل آب زردی سرازیر می‌شود. مرد از پشت میزش تکان نمی‌خورد. به‌زور لبخندی می‌زند. پوتین زیپ شلوارش را بالا می‌کشد و می‌رود.
نفر بعدی مردی تپل و کوتوله است. چند محافظ او را همراهی می‌کنند. نزدیک‌تر که می‌آید، می‌شناسمش. کیم جون اون، رئیس‌جمهور کرهٔ شمالی است. سعی می‌کند تکه‌پیتزایی را در دهانش بلمباند. لپ‌هایش باد کرده و می‌خواهد حرف بزند، اما هیچ صدای واضحی خارج نمی‌شود...»

***

مهدی رضایی، نویسنده و مدرس حوزهٔ ادبیات داستانی، در سال ۱۳۶۲ در تهران به دنیا آمد. او از سال ۱۳۸۰ فعالیت خود را در حوزهٔ ادبیات داستانی آغاز کرد و در سال ۱۳۸۵ کانون فرهنگی «چوک» را تأسیس نمود. همچنین در سال ۱۳۸۸، ماهنامهٔ الکترونیکی «چوک» را راه‌اندازی کرد.
مهدی رضایی دبیری بسیاری از همایش‌ها را برعهده داشته و تقدیرنامه‌های متعددی از انجمن‌های ادبی مختلف دریافت کرده‌است.
از سال ۱۳۸۹، علاوه‌بر کتاب حاضر، چهار رمان و یک کتاب آموزشی منتشر کرده که برخی از آن‌ها به زبان‌های مختلف ترجمه شده‌اند. همچنین دوازده مجموعه‌داستان گروهی «چوک» را نیز منتشر کرده‌است.
کتاب‌های دیگر او عبارتند از: چه‌کسی از دیوانه‌ها می‌ترسد؟؛ روزگار فراموش‌شده؛ آواز گوسفندها؛ من بن‌لادن را کشتم و خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی.
رمان ژکیدن در سال ۱۴۰۴ توسط انتشارات چوک به چاپ رسیده‌است. امیدوارم از خواندن این داستان لذت ببرید. ■



نقد رمان «چشم‌هایش»

نویسنده «بزرگ علوی»؛ «مریم یزدانمهر»

چشم‌هایش، رمان برجستهٔ بزرگ علوی نخستین بار در سال ۱۳۳۱ منتشر شد. طرح داستان ماجراهای پراکنده‌ای است که از به هم پیوستن آنها ماجرای اصلی شکل می‌گیرد. از همان ابتدا نویسنده به شرح اوضاع سال‌هایی می‌پردازد که بستر حوادث رمان است؛ و مخاطب به سیاسی بودن آن پی‌می‌برد. هنرمندی بزرگ علوی اما زمانی نمایان می‌شود که وجه عاشقانهٔ داستان، وجه سیاسی آن را به حاشیه می‌برد. لذا چشمهایش را می‌توان رمانی دو بُعدی دانست. بعد سیاسی، تصویری واقع‌گرایانه از تاریخ معاصر ایران و دوران استبداد رضاشاه پهلوی، و بعد عاشقانهٔ آن، داستان عشق شورانگیز دختری اشرافی و زیبا به نام فرنگیس، و استاد ماکان، نقاش و مبارز سیاسی است.

در شرایطی که استبداد حاکم است و از ترس حکومت، سکوتی مرگبار کشور را فرا گرفته، بزرگ‌ترین نقاش ایران، استاد ماکان در تبعید درمی‌گذرد. حکومت در پی سوء استفاده از مرگ استاد نمایشگاهی از آثار نقاشی وی ترتیب می‌دهد. در میان پرده‌های نقاشی، پرده‌ای وجود دارد که زیر آن به خط استاد نوشته شده: چشم‌هایش. داستان با همین تصویر آغاز می‌شود. «پردهٔ چشم‌هایش صورت سادهٔ زنی بیش نبود. صورت کشیدهٔ زنی که زلف‌هایش مانند قیر مذاب روی شانه‌ها جاری بود. همه چیز این صورت محو می‌نمود ... چشم‌ها با گیرندگی عجیبی به آدم نگاه می‌کردند. خیرگی در آنها مشهود نبود، اما پرده‌های حائل بین خود و تماشاکننده را می‌دریدند و مانند پیکان قلب انسان را می‌خراشیدند». در این چشمها رازی نهفته، و راوی داستان، ناظم مدرسه، به دنبال صاحب چشمهاست؛ زیرا معتقد است راز مرگ استاد ماکان در گرو کشف راز نهفته در این چشمهاست. فرنگیس برای دیدن نقاشی‌های استاد به نمایشگاه می‌آید و ناظم با جلب اعتماد او و رفتن به خانه‌اش روایت داستان را به وی می‌سپارد. بزرگ علوی با مهارتی خاص جابجایی راوی را انجام می‌دهد. برای ناظم پی‌بردن به راز پردهٔ چشمهایش حکم مرگ و زندگی را دارد. و از این پس مخاطب با فرنگیس روبروست که با لحن غم انگیز خود داستان را روایت می‌کند.

در شرایطی که استبداد حاکم است و از ترس حکومت، سکوتی مرگبار کشور را فرا گرفته، بزرگ‌ترین نقاش ایران، استاد ماکان در تبعید درمی‌گذرد.

به نظر می‌رسد بزرگ علوی برای شخصیت‌پردازی استاد ماکان به لحاظ هنری، از کمال‌الملک نقاش مشهور و یکی از بانفوذترین شخصیت‌های تاریخ هنر معاصر ایران استفاده نموده، و از لحاظ سیاسی مدّ نظر وی، دکتر تقی ارانی، فعال سیاسی و نویسندهٔ چپ‌گرا بوده است.

شخصیت‌پردازی و فضاسازی رمان عالی صورت گرفته و مخاطب به راحتی می‌تواند چهرهٔ جذّاب و اندام زیبای فرنگیس را پیش چشم آورد و استاد ماکان را با چشم‌های درشت و نافذ، پیشانی بلند و حرکات باوقار تصور کند. اوضاع سیاسی سال‌های سلطنت رضاشاه پهلوی در قالب فعالیت‌های سیاسی ماکان و مبارزان دیگری همچون محسن کمال و خداداد به خوبی نشان داده شده، اما تصویر روشنی از فضای جامعهٔ آن روز ارائه نشده است.

فرنگیس به پیشنهاد پدرش برای آموختن نقاشی نزد استاد ماکان می‌رود و تعدادی از نقاشی‌هایش را نیز برای نشان‌دادن به وی، همراه خود می‌برد. استاد اما با بی‌توجهی خود لطمه‌های جبران‌ناپذیری به روح و روان دختر جوان وارد می‌آورد. فرنگیس از این واقعه چنین یاد می‌کند: «پس از نخستین ملاقات با او، این ادراک فاجعهٔ زندگی من، این درد تحمل‌ناپذیر که بی‌استعداد هستم، مانند همان آهنگ جگرخراش خودی نشان داد ولی باز محو شد. اما وقتی تمام فشار آن را چشیدم، راستی راستی می‌رفتم و ساعت‌ها موزیک گوش می‌دادم و همین که گریه‌ام می‌گرفت، به خودم می‌گفتم: من که نمی‌دانم برای چه گریه می‌کنم» ... فرنگیس پس از این ماجرا وطن خود را ترک کرده، برای تحصیل نقاشی در یک دانشکدهٔ هنری به پاریس می‌رود. زندگی و تحصیل در پاریس برای فرنگیس حاشیه‌های فراوانی به همراه دارد. او به سرهنگ آرام، از اقوام پدر سپرده می‌شود، که رسیدگی به امور دانشجویان ایرانی در پاریس به عهدهٔ اوست. سرهنگ که در پی هوسبازی است و نگاهی بازاری به زن دارد، خواستار فرنگیس است. به جز سرهنگ، جوان‌های دیگری نیز جذب دلربایی و زیبایی خاص دختر جوان می‌شوند و همهٔ اینها برای فرنگیس، بازیچه‌هایی بیش نیستند. تنها موهبت پاریس برای او آشنایی با خداداد و نامزد وی مهربانو

است که با کمترین امکانات، عاشقانه زندگی می‌کنند. خداداد از استاد ماکان با تحسین بسیار یاد کرده، فرنگیس را به خاطر گله‌هایش از استاد، سرزنش می‌کند. دختر جوان که قبلاً در سفر به لندن از استفانو، نقاش بزرگ ایتالیایی نیز تعاریف فراوانی از استاد ماکان شنیده بود، هنگامی که صادقانه به قلب خود رجوع می‌کند، درمی‌یابد تنها کسی که دل از او ربوده، ماکان است. او یکی دو روز بعد تصمیم می‌گیرد به ایران بازگردد. دلایل این تصمیم هر چه که بود، نمی‌توانست بی‌ارتباط با استاد ماکان باشد ...

فرازهایی از کتاب که به بازگشت فرنگیس و ارتباط او با ماکان می‌پردازد، از رمان چشمهایش عاشقانه‌ای به تمام معنا می‌سازد. «وقتی چشم به چشم‌هایش دوختم، تمام شور و آتشی را که او را می‌گداخت و مرا داشت خاکستر می‌کرد، چشیدم. دلم داشت از جا کنده می‌شد. آرزو می‌کردم به زبانی، به نحوی که او بفهمد، آنچه را که در دل داشتم به او بگویم» ... این عشق شگفت با فداکاری‌های فرنگیس جلوه‌ای خاص به خود می‌گیرد. استاد نیز به تمامی دلباختهٔ دختر جوان می‌گردد؛ اما هدف وی از هر چیزی برایش مهم‌تر است، تا جایی که معشوقهٔ خود را به دل خطر می‌فرستد، به زندان، برای کمک به رهایی محسن کمال، انقلابی جوان ...

فرازهایی از کتاب که به بازگشت فرنگیس و ارتباط او با ماکان می‌پردازد، از رمان چشمهایش عاشقانه‌ای به تمام معنا می‌سازد. «وقتی چشم به چشم‌هایش دوختم، تمام شور و آتشی را که او را می‌گداخت و مرا داشت خاکستر می‌کرد، چشیدم.

اوج عاشقی اما آنجاست که ماکان دستگیر می‌شود و فرنگیس برای آزادی از زندان و جلوگیری از کشته شدن او، به ازدواج با سرهنگ آرام تن می‌دهد. استاد به کلات تبعید می‌شود و هرگز متوجهٔ فداکاری فرنگیس نمی‌گردد. همان‌جاست که پردهٔ چشم‌هایش را می‌کشد، تصویر زنی هرزه با چشمهایی رازآلود؛ اما فرنگیس ایمان دارد که ماکان هرگز عمق روح او را نشناخته و در انتهای داستان می‌گوید «این چشمها مال من نیست!»

بزرگ علوی از برجسته‌ترین چهره‌های ادبیات معاصر ایران است. وی در زمینه‌های گوناگون ادبی همچون روزنامه‌نگاری، داستان کوتاه و رمان فعالیت داشت و چه بسا ساختار رمان چشمهایش ارتباطی نزدیک با روزنامه‌نگار بودن وی داشته باشد؛ زیرا از ویژگی‌های روزنامه‌نگاری توجه بسیار به واژه‌ها و بار روانی کلمات و تأثیر ویژهٔ آن‌ها، همچنین تجزیه و تحلیل مسائل جامعه و مهارت عالی نوشتاری است. هوشنگ گلشیری در ارتباط با بزرگ علوی چنین می‌گوید: «علوی در داستان کوتاه دستاوردهایی دارد و می‌توان دید که او با کارهایی بر گنجینهٔ داستان‌نویسی ایران افزوده است؛ که اگر نبود، دریغ بود».

در این رمان، یک زن با تمام هستی و وجود خود در قلب ماجرا قرار گرفته و تمام حوادث پیرامون او اتفاق می‌افتد. شخصیت‌ها محدود هستند و تنها در حد نیاز به داستان راه می‌یابند. دوناتللو، جوان آلمانی که عاشق و شیفتهٔ فرنگیس می‌شود و سرانجام جان خود را بر سر این عشق می‌گذارد، آقا رجب، نوکر استاد که تابلوهای فراوان استاد از او، حاکی از علاقهٔ خاص وی به این مرد روستایی است؛ و خیل‌تاش، وزیر دربار که تنها رجلی است که ماکان حاضر می‌شود تصویر او را بکشد، نقش‌های فرعی هستند که در داستان خوش نشسته‌اند.

بزرگ علوی در ارتباط با آثار خود، همچنین رمان چشمهایش می‌نویسد: «هیچ یک از آثار خود را نمی‌پسندم. هر یک از آنها دارای معایب و نقایصی است که سازندهٔ آن‌ها بهتر از هر کس دیگر آنها را می‌بیند و بازمی‌شناسد. یقین دارم اگر قهرمانان مخلوق من زبان داشتند ایرادهای فراوان به من می‌گرفتند، حق هم داشتند و اگر من آثار خود را منتشر نکرده بودم، امروز بی‌رحمانه با قلم سرخ به جانشان می‌افتادم و سر و دست (آن‌ها را) می‌شکستم. اما دیگر دیر شده است ... از یک اصل کلی گذشته، چشم‌هایش را بیشتر از دیگران می‌پسندم، با وجود بعضی خطوط ناشیانه‌ای که در قیافهٔ فرنگیس و ماکان دیده می‌شود، هنوز هم من عاشق زیبایی‌های این زن هستم».

رمان چشمهایش از دید روان‌شناسی نیز قابل تأمل است. علاوه بر لطمه‌های روحی فرنگیس به سبب بی‌توجهی ماکان به نقاشی‌هایش، خداداد نیز خطاب به فرنگیس جملاتی می‌گوید که بی‌شباهت به درس‌هایی از یک استاد پخته نیست. «کسی که درعمرش گرسنگی نکشیده، کسی که از سرما نلرزیده، کسی که شب تا سحر بی‌خواب نمانده، چگونه ممکن است از سیری، از گرما، از پرتو آفتاب صبح لذت ببرد»؟ و یا «باید درد زندگی را تحمل کرد تا از دور خوشبختی به آدم چشمک بزند». و از زبان فرنگیس: «وقتی آدم بلایی را بو می‌کشد، بیشتر احتیاج به دوستی و مهربانی دارد».

تصویری که از مادر فرنگیس در داستان ارائه شده، تصویر زنی است اُمّل و خرافاتی که نقاشی را حرام می‌داند و تصور می‌کند کلمهٔ عشق فقط در کتاب حافظ باید خوانده شود. پدر همدلی

بیشتری با فرنگیس دارد، هرچند او نیز به گمان دخترش به خوبی او را درک نمی‌کند. فرنگیس اما پس از تبعید پدر، آرزو می‌کند کاش او بود و می‌توانست سر بر شانه‌اش بگذارد و گریه کند.

روح بزرگ فرنگیس در لابلای رمان این‌گونه نشان داده می‌شود: «من آرزو می‌کردم روح خودم را نثار کنم، جسمم را می‌خواستم به کسی ببخشم که روح مرا اسیر کند. دلم می‌خواست آن چیزی را که خودم تشنه‌اش بودم با زد و خورد و به زور دریابم، نه اینکه کسی بیاید پیش من و از من خواهش و تقاضا کند». و اوج نیاز به دوستی و دوست داشته شدن در بیان او: «کاش گدا بودم و موجودی مرا دوست می‌داشت. آن وقت جانم را فدا می‌کردم».

گاهی اما بزرگ علوی بیش از حد در رمان به توضیح می‌پردازد. به عنوان نمونه شرح می‌دهد که صورت پردهٔ چشم‌هایش از آن زنی زیباست که در چشمها رازی نهفته دارد؛ اما دوستان و نزدیکان استاد عقیده دارند که در زندگی او هیچگاه زن نقشی نداشته است. کمی بعد دوباره این قضیه آورده می‌شود که هیچ‌کس سراغ ندارد که استاد با زن پردهٔ نقاشی آشنایی داشته باشد و یک صفحهٔ بعد باز از ناشناس بودن زن سخن می‌گوید. گاهی نیز به جای نشان دادن شخصیت‌ها با رفتار و اعمال‌شان در داستان، به توصیف آنها در قالب کلمات می‌پردازد. به طور مثال راوی از زبان دیگران دریافته که استاد ماکان مرد رازداری بوده، اغلب قیافه‌ای عبوس داشته، کم حرف می‌زده و ... حال آن که تمامی این حالات می‌توانست در عملکرد داستانی نشان داده شود.

و سخن آخر این‌که بزرگ علوی در داستان‌های خود با مهارت بسیار، از نقاشی و موسیقی بهره می‌برد. نمونهٔ استفاده از موسیقی را در داستان «رقص‌مرگ» به خوبی می‌توان مشاهده کرد و در «چشم‌هایش» نقاشی بهانه‌ای است برای آفرینش شخصیت‌ها، رخدادها و در نهایت نوشتن رمان. ■



معرفی کتاب «ماهور بارانی»

نوشتهٔ «نیما ولی‌زاده و ماهور زائر میری»

ماهور بارانی از تبارِ آسمان است؛ زادهٔ هم‌آغوشیِ واژه و ابر، سروده‌ای که از حنجرهٔ زمین برمی‌خیزد و در گوش هستی می‌بارد. این کتاب، نه مجموعه‌ای از شعر و نثر، بلکه سرزمینیست میان رؤیا و واقعیت، جایی که باران، آینهٔ جان می‌شود و واژه، نغمهٔ روح.

در این جهان، باران تنها نشانهٔ رویش نیست، بلکه نفسِ آفرینش است؛ و هر قطره، انحنای روحیست که از آسمان معنا فرو می‌چکد. نیما ولی‌زاده و ماهور زائر میری در «ماهور بارانی»، زبان را از اسارت روزمرگی رهانده‌اند تا در هیئت نوری لطیف، بر چهرهٔ اندیشه بتابد. آنان واژه را نه ابزار بیان، بلکه موجودی زنده دیده‌اند؛ زبانی که می‌زید، می‌تپد و در طنین خود، جهان را دوباره می‌آفریند.

این اثر، آغازیست بر سفر درونی انسان؛ سفری از تنگنای خاک تا فراخنای آسمان، از سکوت تا حضور، و از فراموشی تا یاد. در هر سطرش، رطوبتی از بیداری جاریست؛ بیداری‌ای که از دل اسطوره‌ها برمی‌خیزد و در جانِ انسان امروزین، جاری می‌شود.

در این کتاب، باران بهانه‌ای‌ست برای تأمل در هستی؛ و رمزِ وحدتِ میان انسان و طبیعت. قطرات باران در این جهان، نه از ابر، بلکه از اندیشه فرومی‌ریزند، و در هر واژه، پژواکی از رازهای کهن می‌پیچد. رازهایی از مهر و تیشتر، از زروان و اهورا، و از نوری که از ازل، بر بارانِ معنا تابیده است.

ماهور بارانی، میان نثر و شعر تعادلی آگاهانه پدید آورده است؛ همانند رقصی میان نور و سایه. در هر نثر، وزنی پنهان جاریست، و در هر شعر، تأملی فلسفی نهفته. زبان اثر، چون بارانی که بر شیشهٔ زمان می‌بارد، هم زلال است و هم مبهم؛ هم تسکین است و هم تزلزل. واژگان در اینجا می‌رویند، چون گیاهان نمناک پس از طوفان، و خواننده در میانشان گام برمی‌دارد؛ از حیرت به حضور، و از حضور به شهود.

در ژرفای «ماهور بارانی»، اسطوره نه به‌عنوان روایت، بلکه به‌منزلهٔ حافظهٔ روح انسان، باززاده می‌شود. نویسندگان، اساطیر ایرانی را از ورق‌های تاریخ برمی‌گیرند و در جان واژگان می‌دمند تا دوباره زنده شوند؛ زنده در زبان، زنده در رؤیا، و زنده در حسرتِ شناخت. از این رو، کتاب نه بازگشتی صرف به گذشته، بلکه تجلی دوبارهٔ روح باستان در کالبدی امروزیست. پلی از نور میان دیروز و اکنون.

این اثر، مخاطب را نه به خواندن، بلکه به مکاشفه فرامی‌خواند. هر جمله، دعوتی است به درنگ، به شنیدن صدای خاموش هستی، و به کشف معنا در سکوتی که از جانِ باران می‌جوشد.

در جهانِ «ماهور بارانی»، اندیشه و احساس درهم تنیده‌اند؛ چنان‌که نمی‌توان گفت کدام نخست زاده شد، واژه یا اشراق.

اینجا، شعر اندیشیدن است و نثر، زیستن. هر واژه چون قطره‌ای از باران، بر ذهن می‌نشیند و در دل می‌جوشد، تا حقیقتی تازه در خواننده متولد شود.

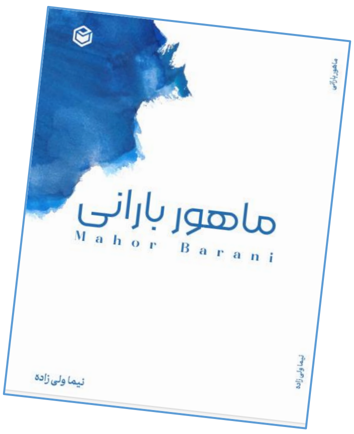
نیما ولی‌زاده و ماهور زائر میری، در این اثر، جهان را نه روایت، بلکه احضار می‌کنند. آنان با زبانی که از لطافت ابر و صلابت کوه سرشته شده است، جهانی می‌سازند که در آن، هیچ واژه‌ای بی‌دلیل نمی‌بارد. هر نغمه، امتدادی از سکوت است و هر سکوت، گواه حضوری جاودان.

ماهور بارانی، کتابی نیست برای عبور؛ کتابی است برای ماندن، برای گوش سپردن به زمزمهٔ واژگان، و برای درک بارانی که درون انسان می‌بارد.

در نهایت، «ماهور بارانی» را می‌توان سرودِ بازگشت دانست. بازگشت به آغاز، به خویشتن و به وحدت. این اثر، تجلیِ پیوند انسان با هستیست؛ پیوندی که در میان باران و واژه، و میان ابر و اشراق، از نو معنا می‌یابد.

کتابی که هر صفحه‌اش، اینه‌ای‌ست از روح، و هر سطرش، تپشی است از ابدیت.

ماهور بارانی، نه روایت بارش، بلکه خودِ بارش است؛ بارانی از معنا، از عشق و از روشنایی. ■





بررسی داستان «پوزئیدون»

نویسنده «فرانتس کافکا»؛ مترجم «حسین یعقوبی»؛ «ریتا محمدی»

پوزئیدون پشت میزکارش نشسته بود وسرگرم کلنجاررفتن با اعداد و ارقام بود. اداره کل آب‌های جهان کاری سنگین وتمام نشدنی را به او محول کرده بود. البته نیروهای زیادی زیردستش کارمی کردند. بالا دستی‌ها برای تسهیل اموراز دادن نیرو مضایقه نداشتند، اما این نیروها چندان کمکی به او نمی‌کردند چون بخاطر وسواسی که داشت، تمام حساب کتاب‌ها را باید خودش مجدداً بررسی می‌کرد.

از کارش لذت می‌برد؟ نچندان، فقط به این خاطر آن را انجام می‌داد که این کار به او محول شده بود. بارها درخواست کرده بود که به ادارهٔ دیگری منتقل شود و کاری که این‌قدر پشت میزنشینی لازم نداشت به او محول شود. اما هربار به او پاسخ داده می‌شد که با توجه به قابلیت و توانایی‌هایش هیچ شغلی به اندازه شغل فعلی برایش مناسب ومساعد نیست. ضمن اینکه واقعاً مشکل بود که کار متفاوتی برای او پیدا کنند. گذشته ازاین، ازآنجا که او ایزد تمامی آب‌های جاری جهان بود، انتخاب یک دریای خاص برای او امکان پذیرنبود. ضمن اینکه حتی در صورت امکان تخصیص چنین کاری، کارش با اعداد کمتر نمی‌شد، پیچیده‌تر و حساس‌تر می‌شد. پوزئیدون کبیر درهرصورت تنها یک شغل اجرایی داشت. و وقتی شغلی دورازدریا به او پیشنهاد می‌شد ازهرنظرکه فکرش را بکنید مریض احوال می‌شد. نفس آسمانی او دچار مشکل می‌شد و سینه برنزی‌اش می‌لرزید.

اما چیزی که بیشترازهمه او را آزار می‌داد، و اصولاً دلیل اصلی نارضایتی از شغلش بود، تصوری بود که دیگران ازاو داشتند، اینکه مدام با چنگک سه شاخه‌اش مشغول موج نوردی درآب‌های نیلگون است. درحالی که او تمام وقت دراعماق اقیانوس دراین دفتر تنگ و تاریک بدون انقطاع مشغول دست و پنجه نرم کردن با اعداد وارقام بود. تنها گاهی اوقات برای تقدیم گزارش به دفتر ژوپیترسرکی می‌کشید. سفر و فرصت تنفسی که اغلب اوقات در بازگشت از آن خشمگین بود.

با این اوصاف او خیلی بندرت موفق به دیدن دریا می‌شد. تنها وقتی برفراز آسمان در حال حرکت به سمت المپ بود و با حسرت دریا را دیده بود، حسرت یک سفردریایی به دلش مانده بود. عادت داشت بگوید که بی صبرانه منتظر پایان کار جهان است. شاید در چنین صورتی او می‌توانست پیش از محاسبه آخرین آمار و ارقام، یک تور کوچک دریایی داشته باشد.

پوزئیدون گه دیگرخیلی خسته شده بود، جشمانش را بست و در ذهنش امواج خروشان دریا را مجسم کرد و نفس عمیقی کشید.

عادت داشت بگوید که بی صبرانه منتظر پایان کار جهان است. شاید در چنین صورتی او می‌توانست پیش از محاسبه آخرین آمار و ارقام، یک تور کوچک دریایی داشته باشد.

بررسی داستان

راوی: سوم شخص

مثال: پوزئیدون پشت میزکارش نشسته بود وسرگرم کلنجاررفتن با اعداد و ارقام بود. اداره کل آب‌های جهان کاری سنگین وتمام نشدنی را به او محول کرده بود.

۲-گونه داستان چیست؟

بن مایه‌ها اگزیستانسیالیسم با خمیرمایه طنزاست.

اگزیستانسیالیسم (هستی گرایی) فلسفی «وجود مقدم برماهیت» است. هیچ معنایی از پیش تعیین شده برای زندگی وجود ندارد بلکه انسان است که باید خودش معنای زندگی‌اش را بیافریند ومسئولیت تمام انتخاب‌هایش را بپذیرد.

مثال:

البته نیروهای زیادی زیردستش کارمی کردند. بالا دستی‌ها برای تسهیل اموراز دادن نیرو مضایقه نداشتند، اما این نیروها چندان کمکی به او نمی‌کردند چون بخاطر وسواسی که داشت، تمام حساب کتاب‌ها را باید خودش مجدداً بررسی می‌کرد.

از کارش لذت می‌برد؟ نچندان، فقط به این خاطر آن را انجام می‌داد که این کار به او محول شده بود. بارها درخواست کرده بود که به ادارهٔ دیگری منتقل شود و کاری که این‌قدر پشت میزنشینی لازم نداشت به او محول شود. اما هربار به او پاسخ داده می‌شد که با توجه به قابلیت و توانایی‌هایش هیچ شغلی به اندازه شغل فعلی برایش مناسب ومساعد نیست.

۳- مسئله داستان چیست؟

پوزئیدون دریا نورداست و اوقات فراقتی ندارد. کار تمام آب‌های جهان را او انجام می‌دهد. از کارش چندان راضی نیست. مردم

ظاهر کار او را می‌بینند به راحت طلبی و آسانی کارش قضاوت می‌کنند.

مثال: ضمن اینکه حتی در صورت امکان تخصیص چنین کاری، کارش با اعداد کمتر نمی‌شد، پیچیده‌تر و حساس‌تر می‌شد. پوزئیدون کبیر درهرصورت تنها یک شغل اجرایی داشت. و وقتی شغلی دورازدریا به او پیشنهاد می‌شد ازهرنظرکه فکرش را بکنید مریض احوال می‌شد. نفس آسمانی او دچار مشکل می‌شد و سینه برنزی‌اش می‌لرزید.

اما چیزی که بیشترازهمه او را آزار می‌داد، و اصولاً دلیل اصلی نارضایتی از شغلش بود، تصوری بود که دیگران ازاو داشتند، اینکه مدام با چنگک سه شاخه‌اش مشغول موج نوردی درآب‌های نیلگون است. درحالی که او تمام وقت دراعماق اقیانوس دراین دفتر تنگ و تاریک بدون انقطاع مشغول دست و پنجه نرم کردن با اعداد وارقام بود. تنها گاهی اوقات برای تقدیم گزارش به دفتر ژوپیترسرکی می‌کشید. سفر و فرصت تنفسی که اغلب اوقات در بازگشت از آن خشمگین بود.

تنها گاهی اوقات برای تقدیم گزارش به دفتر ژوپیترسرکی می‌کشید. سفر و فرصت تنفسی که اغلب اوقات در بازگشت از آن خشمگین بود.

با این اوصاف او خیلی بندرت موفق به دیدن دریا می‌شد.

۴=محور معنایی داستان چیست؟

محوریت داستان بر حول محوراگزیستانیسالیسم (هستی گرایی) می‌چرخد اما با استفاده ازطنزی زیرپوستی انتخاب‌های انسان را که به زندگی‌اش معنا می‌بخشد را، نشان می‌دهد.

نویسنده بواسطه اسطوره بصورت نمادین نشان می‌دهد که "وجود مقدم برماهیت است." زیرا انسان ابتدا وجود داشته سپس آن ماهیتی که برای خود می‌خواسته برگزیده است بنابراین مسئولیت‌آش را هم باید بپذیرد.

راوی می‌گوید: «باتوجه به قابلیت‌ها و توانایی‌هایش هیچ شغلی به اندازه شغل فعلی برایش مناسب و مساعد نیست.» طنز داستان: "وحشت جهان را به انسانی نشان می‌دهد که او در آن می‌زیید، کار می‌کند، موفق می‌شود، گاهی شکست می‌خورد، غمگین و شاد می‌شود..." این همه مبارزه و جنگیدن برای زندگی و معنا بخشیدن به آن که در نهایت جهانِ ترسناک درجای خود ایستاده واین انسان دردمند است که با مرگ روبه روست و هیچ راه گریزی نیست. چه مرگی طبیعی، چه خود ساخته بهرحال زوال ونیستی او را از پا درخواهد آورد.

مثال: پوزئیدون کبیر درهرصورت تنها یک شغل اجرایی داشت. و وقتی شغلی دوراز دریا به او پیشنهاد می‌شد ازهرنظرکه فکرش را بکنید مریض احوال می‌شد.
نفس آسمانی او دچار مشکل می‌شد و سینه برنزی‌اش می‌لرزید.
اما چیزی که بیشترازهمه او را آزار می‌داد، و اصولاً دلیل اصلی نارضایتی از شغلش بود، تصوری بود که دیگران ازاو داشتند، اینکه مدام با چنگک سه شاخه‌اش مشغول موج نوردی درآب‌های نیلگون است. درحالی که او تمام وقت دراعماق اقیانوس دراین دفتر تنگ و تاریک بدون انقطاع مشغول دست و پنجه نرم کردن با اعداد وارقام بود. تنها گاهی اوقات برای تقدیم گزارش به دفتر ژوپیترسرکی می‌کشید. سفر و فرصت تنفسی که اغلب اوقات در بازگشت از آن خشمگین بود.

۵- داستان چند سطح دارد؟

داستان دو سطحی است. سطح اول؛ روشن وآشکاراست.

سطح دوم: داستان اسطوره بصورت نمادین با پس زمینه طنزی زیرپوستی کاملاً نا محسوس و تنها دربافت کلام به آن پی می‌بریم که درتقابل نبرد انسان برجهان ترسناک است تا به خود و زندگی‌اش معنا ببخشد.

تقابل اصلی: پرداختن به انسان ازطریق اسطوره، به شکل نمادین با پس زمینه طنز/ نبرد انسان برجهان ترسناک.

*پرداختن به انسان ازطریق اسطوره، به شکل نمادین با پس زمینه طنز:

پوزئیدون به چه معنایی است؟ خدای دریاها، زلزله‌ها، طوفان‌ها، واسب‌ها در اساطیریونان است. او در زیرآب‌ها زندگی می‌کند. کهن الگوی احساس و غریزه مردان و از مهم‌ترین ایزد یونان است.

انطباق آن با داستان: نبرد انسان برای زنده ماندن درجهان ترسناک را نشان می‌دهد از آن‌جایی که انسان درپی معنا بخشیدن به زندگی است تا به بقاء برسد. حالی که او تمام عمردر پی معنا بوده است. حسرت زندگی آرامی را دارد که در سایه صلح و آرامش روزگار را بگذراند اما جهان وحشت بار به او چنین مجالی را نمی‌دهد همین موضوع همیشه باعث

اضطراب دائمی انسان است او که می‌کوشد، می‌جنگد، مبارزه می‌کند اما در نهایت راهی جز تسلیم شدن در برابر جهان ندارد.
پس زمینه طنز داستان: طنز داستان تصور مردمی است که به حال اوغبطه می‌خوردند و درظاهر او را شاد و راضی می‌پندارند. اشاره به چنگک نیزه سه شاخ پوزئیدون دارد که با آن ماهی گیری می‌کرده در واقع مردم او را از ظاهر رفتارش قضاوت می‌کنند.
مثال: اما چیزی که بیشترازهمه او را آزار می‌داد، و اصولاً دلیل اصلی نارضایتی از شغلش بود، تصوری بود که دیگران ازاو داشتند، اینکه مدام با چنگک سه شاخه‌اش مشغول موج نوردی درآب‌های نیلگون است. درحالی که او تمام وقت دراعماق اقیانوس دراین دفتر تنگ و تاریک بدون انقطاع مشغول دست و پنجه نرم کردن با اعداد وارقام بود. تنها گاهی اوقات برای تقدیم گزارش به دفتر ژوپیترسرکی می‌کشید. سفر و فرصت تنفسی که اغلب اوقات در بازگشت از آن خشمگین بود.
با این اوصاف او خیلی بندرت موفق به دیدن دریا می‌شد. تنها وقتی برفراز آسمان در حال حرکت به سمت المپ بود و با حسرت دریا را دیده بود، حسرت یک سفردریایی به دلش مانده بود. عادت داشت بگوید که بی صبرانه منتظر پایان کار جهان است. شاید در چنین صورتی او می‌توانست پیش از محاسبه آخرین آمار و ارقام، یک تور کوچک دریایی داشته باشد.
پوزئیدون گه دیگرخیلی خسته شده بود، جشمانش را بست و در ذهنش امواج خروشان دریا را مجسم کرد و نفس عمیقی کشید.

۶- پایان بندی داستان
در پایان نویسنده انسان ضعیف وشکست خورده را نشان می‌دهد و ازتمثیل اسطوره استفاده می‌کند. «تنها وقتی برفراز آسمان در حال حرکت به سمت المپ بود«...
المپ: پوزئیدون یکی از دوازده ایزد المپ نشین و فرمانروای دریاها بعد ازتقسیم جهان میان خود و برادرانش (زئوس / هادوس) بود.
"المپ اشاره به انسان دارد انسانی که جهان برای او آفریده شده حال چگونه با حسرت و آه دریا را می‌بینند اما لحظه ایی آرامش و قرار ندارد تا از آن لذت ببرد.
درنهایت فقط می‌تواند با بستن چشم‌ها صدای خروشان امواج را در ذهنش تصور کند".

مثال: با این اوصاف او خیلی بندرت موفق به دیدن دریا می‌شد. تنها وقتی برفراز آسمان در حال حرکت به سمت المپ بود و با حسرت دریا را دیده بود، حسرت یک سفردریایی به دلش مانده بود. عادت داشت بگوید که بی صبرانه منتظر پایان کار جهان است. شاید در چنین صورتی او می‌توانست پیش از محاسبه آخرین آمار و ارقام، یک تور کوچک دریایی داشته باشد.
پوزئیدون گه دیگرخیلی خسته شده بود، جشمانش را بست و در ذهنش امواج خروشان دریا را مجسم کرد و نفس عمیقی کشید. ■



داستان

داستان «شاخ طلا»؛ «رها فلاحی»

داستان «ناگفته»؛ «مرتضی فضلی»

داستان «گل»؛ «فاطمه کاشانی زاده»

داستان «بازی زندگی»؛ «لیلا انواری»

داستان «گرگ»؛ «فاطمه کاشانی‌زاده»

داستان «نذر بچه»؛ «گلبرگ فیرروزی»

داستان «نامهٔ اشتباهی»؛ «مهسا شیرازی»

داستان «سی‌امین شب»»؛ «فاطمه مرادی»

داستان «شعلهٔ آبی»؛ «سارا حسینی نسب»

داستان «نفس‌های حوض»؛ «المیرا حق‌نیا»

داستان «اوس حشمت»؛ «سینا صداقت کیش»

داستان «من دانای کل نیستم»»؛ «امیرحسین قربانی»

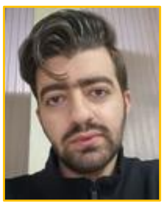
داستان «مهمان حبیب خداست!»؛ «آفتاب آفریدون»

داستان «آدم بزرگا گرسنه‌ترند»؛ «علی ذوالفقاری مبصر»












داستان کوتاه «نامۀ اشتباهی»

نویسنده «مهسا شیرازی»



رؤیا از جایی می‌آید و واقعیت از جای دیگر.

رؤیا مال دیگران است و واقعیت مال خودمان.

رؤیاها مشترک‌اند، اما زمان رو به رو شدن با واقعیت تنهای تنهاییم.

چای سردشده ام را، یک نفس سر می‌کشم. صدایش تکانم می‌دهد. از سکوت خانه است، که صدای قورت دادن، این قدر بلند در سرم می‌پیچد؟ یا از گوش‌هایم، که دیگر عادت به شنیدن ندارد. عادت کرده‌ام به سکوت خالی خانه. به خفگی هوا و زندانی شدن، پشت پنجره‌های دو جدارهٔ بی صدا. دستم می‌رود به سمت پریز برق اتاق خوابمان، چراغش سوخته. شش ماهی می‌شود که قرار بود عوضش کنم.

شش ماه! ....

از رفتنت شش ماهی می‌گذرد. درست ۱۸۰ روز از نمایشگاه گروهی که در ایتالیا برگزارمی شد.

و تو بی صبرانه منتظر آغاز این نمایشگاه بودی، می‌گذرد. روزی که نامه پذیرشت را با صدای توام با هیجان و شادی توی اتاق خوابمان، از روی لب تاپ، برایم بلند بلند، می‌خواندی.

هنوز بوی رفتن نمی‌دادی.

وقتی چمدانت راهم، می‌بستم. باز هم بوی رفتن نمی‌دادی!

انقدر از اهمیت و جذابیت این نمایشگاه برایم حرف زده بودی که دلم می‌خواست، هرچه زودتر

بروی، تا مزه‌اش از دهانت نیوفتد.

ولی نمی‌دانستم! که این رفتن، برگشتی ندارد. نمی‌دانستم! وقتی می‌روی، حتی دیگر خبر رسیدنت را هم نمیدی!

فقط به فکر این بودم که: امین کراوات زرشکی رو حتماً با کت و شلوار طوسی بپوش. خیلی بهت میاد. امین ناشتا قرص معده‌ات رو فراموش نکنی. امین همراه غذا یک وقت، ماست نخوری. معده‌ات ترش می‌کند.

صدای تلفن همراهم، افکارم را برهم می زند، نگاهی می‌اندازم. مامان، بازهم حتماً می خواد بدونه امین امروز هم تماسی نگرفت؟ نه مادر من، امروز هم تماس نگرفته. مادر، غصه نخوریا!

نه مادر جان.

برای چی غصه بخورم. برای زیر و رو شدن زندگی‌ام!

غذا که می‌خوری؟

بله مادر، معلومه که می‌خورم. متاسفانه گیاه نیستم تا با فوتوسنتز تغذیه کنم.

تلفن همراهم را خاموش می‌کنم. و داخل کیفم پرت می‌کنم. و لباس سادهٔ می‌پوشم و از خانه خارج می‌شوم. سوار آسانسور می‌شوم. و به اشتباه دکمه همکف را فشار می دم.

مثل روزهای اولی که وارد این ساختمان شده بودیم. و آسانسور فقط تا طبقه همکف می‌رفت.

و تا پارکینگ رو باید با پله‌ها می‌رفتیم. اون روز ملتمسانه نگاهت کردم. و تو لبخند دوست داشتنی

زدی و گفتی: مگه من مردم خودم خانومم رو تا ماشین رو شانه هام می‌برم.

لبخند تلخی زدم و دکمه پارکینگ رو فشار دادم.

مقابل درب اصلی دفتر مجله ترمز کردم. دو تا بوق زدم تا آقا رحیم در رو باز کنه، آقا رحیم، نگهبان

ساختمون، کلاه لبه دارش رو کمی رو سرش جابه جا کرد و به همراه پاکتی که توی دستانش بود به سمت ماشین اومد و لبخندی زد و دندان‌های نامنظمش نمایان شد. و با لهجه زیبای گفت: سلام خانم مجد، خسته نباشید. دوباره از طرف بهزیستی براتون نامه اومده.

در جواب لبخندش، لبخند کوتاهی زدم و گفتم: سلام آقا رحیم، ممنون!

نامه رو ازش گرفتم و بدونه اینکه نگاهی بندازم، روی صندلی گذاشتم. بعد رو به آقا رحیم گفتم: دختر خانومت رو دانشگاه ثبت نام کردی؟

دستش رو روی هوا تکان داد گفت: بله خانم از هفته دیگه هم، کلاس هاش شروع میشه.

خدا شما رو از بزرگی کم نکنه.

سری تکان دادم و گفتم: سلامت باشید آقا رحیم، ولی بازم اگه کاری داشتی بگو.

آقا رحیم دستش رو روی چشماش گذاشت گفت: ای به روی چشم خانوم. و بعد به سرعت رفت و در رو باز کرد.

پس از سرکشی و رسیدگی به بخش‌های دیگر دفتر مجله، به سمت اتاق خودم رفتم و پشت میزم جای گرفتم.

روی میزم کوهی از پرونده‌ها و نامه‌های دست نخورده نشریه بود. اهمیتی ندادم. و به پشتی صندلی‌ام تکیه دادم و بازم توی افکارم غرق شدم.

یک سالی از فوت پدرم می‌گذشت و من به عنوان تنها فرزندش در دفتر مجله تمام مسِئولیتش رو به عهده گرفتم.

چند هفتهٔ می‌شد، که به دنبال یک گرافیست حاذق و ماهر می‌گشتیم. ولی هر کسی که می اومد. یک جای کارش می‌لنگید. دیگه کم کم داشتم، به این فکر می‌افتادم، که از سخت گیری زیا، دست بردارم و یک نفر رو رندوم انتخاب کنم.
تا اینکه یک روز که مشغول بررسی چند تا از دست نوشته‌های بچه‌ها، برای چاپ بودم. درب اتاقم با چند ضربه نواخته شده و بعد مردی بلند قامت در چهارچوب در نمایان شد. کلاهی که روی سرش گذاشته بود. باعث شده بود. خیلی کم پشتی موهاش به چشم نیاد. ولی چیزی که در نگاه اول چشم هر بینندهٔ رو به خود جذب می‌کرد. چشمان مشکی و نافذش همراه با ابروهای پرپشتش بود. نگاهی آنقدر مستقیم و گیرا که هرکسی رو بر جای خود میخکوب می‌کرد. ولی پوشش بسیار ژولیده و فکر نشدهٔ داشت. تیشرت چروکیده سفید که مطئنم از ته انبوهی از لباس بیرون کشیده شده، همراه با شلوار کتان خاکی رنگی که کمی زانو انداخته بود. روی شانه‌اش هم کولهٔ انداخته بود. که شانه‌اش را کمی خمیده کرده بود. توی دستانش هم یک ظرف مقوایی بود. که دو تا قهوه و دو تا دونات بزرگ شکلاتی خودنمایی می‌کرد.
با تعجب چینی به پیشانی دادم و دستم رو زیر چانه‌ام زدم و گفتم: من قهوه سفارش نداده بودم آقا!
لبخند بزرگی روی لب هاش نقش بست که باعث شد. یک طرف گونه‌اش چال بشه.
بعد گام بلندی به سوی میز برداشت و قهوه‌ها و شیرینی‌ها رو، همین که می‌خواست مقابلم روی میز بگذارد. با شتاب بلند شدم تا نگذارم قهوه‌ها رو روی کاغذها بذاره که. میز تکان شدیدی خورد و باعث شد تمام قهوه‌ها روی لباسش سرازیر بشه!
و لکه روی تیشرت سفیدش، لکهٔ شد، که از خودت، در کنارم، ماندگارتر شد. نه با جوش شیرین رفت، نه با سرکه، نه حتی خشکشویی توانست چارهٔ برایش پیدا کند. آخر سر هم شد دستمال گردگیری!
منشی گوشی به دست اومد داخل و با صدای نگران و مضطرب گفت: خانم مجد، بخدا من به این آقا گفتم فعلاً خانم کسی رو ملاقات نمی‌کنند، ولی تا من رفتم سرویس بهداشتی.
خودشون بدونه اجازه وارد شدن!
باعصبانیت نفسم رو بیرون دادم و انگشت اشاره‌ام رو به سمت منشی گرفتم و گفتم: مشکلی نیست فقط به خانم ساجدی بگید، بیان اینجا رو مرتب کنند، و به هیچ عنوان دست به برگ‌های من نزنند.
کیفم را بر روی دوشم گذاشتم و قدم‌های محکمی به سمت درب خروج برداشتم. مرد جوان همنیطور هاج و واج به من نگاه می‌کرد!
روی پاشنه چرخیدم باز رو به منشی گفتم: هزینه قهوه و خسارت لباس این آقا رو هم پرداخت کنید لطفاً.
منشی پشت سرم آمد و گفت: اما خانم مجد این آقا!
دستم را روی هوا چرخاندم و گفتم: بعداااا
موسیقی ملایمی که توی ماشین پخش می‌شد. همچون دست‌های لطیف مهربان مادرم، روحم را نوازش می‌کرد. و قطرات نامنظم باران که به شیشه ماشین می‌خورد، مثل لالایی شبانه شده بود. و یک لحظه احساس خواب آلودگی شدیدی کردم. و چند لحظهٔ چشمانم را روی هم گذاشتم، که باعث شد.، تعادل ماشین، از دستم خارج بشه و به گاردریل کنار خیابان برخورد کنم. باورم نمی‌شد!
این اتفاق شاید در حد یک پلک بهم زدن بود.! به سرعت ماشین رو خاموش کردم و پیاده شدم. و دیدم، بعله! لاستیک ماشین پنچر شده. داشتم به زمین و زمان و خودم لعنت می‌فرستادم که صدایی باعث شد به عقب برگردم.
خانم مجد مشکلی پیش اومده؟
گوشهٔ یکی از ابروهامو بالا بردم و گفتم: شما منو تعقیب می‌کنی؟
خنده بلندی سر داد گفت: مصاحبه کاریم با یک خانم سردبیر بد اخلاق بهم خورد. داشتم می‌رفتم منزل که شما رو اینجا دیدم، گفتم اگه کاری داشتید براتون انجام بدم.
اخمی درهم کشیدم و گفتم: مصاحبه! مگه شما پیک کافه نیستید؟
لبخندی زد و گفت: خیر بنده امین یزدانی هستم فوق لیسانس گرافیک.
امروز هم با شما قرار مصاحبه داشتم. وقتی داشتم می اومدم خدمت شما، از قهوه فروشی کنار دفترتون چنان بوی قهوه‌ای می اومد، که نتونستم جلوی این شکم رو بگیرم و تصمیم گرفتم همراه با قهوه و شیرینی خدمت برسم تا شاید نظر کارفرما رو جلب کنم.
سری تکان دادم لبخند زدم و گفتم: پس آدم شکمویی هستید؟
گلویی صاف کرد و گفت: نه به اون شدت شکمو، ولی متاسفانه بله. الان هم براتون یک پیشنهاد دارم اگه موافق باشید. من با یکی از دوستانم تماس بگیرم تا بیاد کار های ماشینتون رو بکنه، بعد ماشین رو ببره دم منزلتون، و من و شما هم، با هم به جایی که غذاهای خیلی خوشمزه‌ای داره بریم. اینجوری هم حال و هوای شما عوض میشه. هم گرسنگی من برطرف می شه و هم به مصاحبه کاری که داشتیم می‌رسیم نظرتون چیه؟
همه چیز خیلی سریع اتفاق افتاد. اون روز هم قرار داد کاری بین ما بسته شد. و هم کم کم تبدیل شد. به یک قرار عاشقانه! من و امین خیلی به هم نزدیک شدیم. کشش خیلی عجیبی بین ما بود.

مثل دو قطب مثبت و منفی همدیگر رو جذب می‌کردیم. وقتی توی دفتر بودیم. کاملاً عین دوتا همکار بودیم. و خیلی جدی باهم کار می‌کردیم. ولی وقتی از دفتر خارجی می‌شدیم. نقشمان عوض می‌شد. و نگار و امین واقعی می‌شدیم، که از شدت هیجان و علاقه تصمیم داشتن دنیا رو بهم بریزن!

چند ماهی از اولین دیدار ما می‌گذشت.

و سط خیابان از شدت خنده تا شده بودم! یادم نیست به چی می‌خندیدم! فقط یادمه رفته بودیم سینما.

به انتخاب تو، و فیلم انقدر چرت و آب دو غ خیاری بود، که از سینما زدیم بیرون و راه افتادیم به سمت انقلاب تا به قول خودت خوشمزه‌ترین سمبوسه عمرم را بخوریم. شلوغ بود. صندلی خالی نداشت. با چشم به جدول کنار خیابان اشاره کردم. خندیدی، ستارهٔ دورنم درخشید.

موهایم را از جلوی چشمام کنار زدی و گفتی: یک روزی این چشمای وحشی مال من میشه.

چرا امروز سلانه سلانه می‌رود؟ ساعت هنوز دوازه نشده. لپ تاپم را روشن می‌کنم. تا شاید کار کردن باعث شود. گذشته کمی رهایم کند!

تلفن زنگ می‌خورد. منشی دفتر هست. می‌گوید باز هم از بهزیستی تماس گرفتند، که آیا امروز تشریف می‌برید یا خیر؟

چیزی پاهایم را بسته. توی این مدت شش ماه به جز دفتر مجله و خانه مادرم جای دیگری نرفتم! ولی دیگر وقته ش این جریان بهزیستی را فیصله بدم. بار ها نامه دعوت فرستاند. چند باری تماس گرفتند. دیگر وقتش هست. که این طناب را از دور پاهایم باز کنم.

بگید خانم مجد همین الان راه می افتند.

ظهر که وقت ترافیک نیست. چرا نمی‌خواهد خوب بگذره؟ پاهایم روی گاز و ترمز خوب نمی‌نشیند. صندلی با تنم نمی‌سازد. صندلی را می‌کشم جلو، پشتی‌اش را می‌خوابانم، شیشه را کمی پایین می‌کشم تا هوای تازه به صورتم بخورد. هوا گرم ست. گرم و کثیف! پشیمان می‌شوم شیشه را بالا می‌کشم و کولر رو روشن می‌کنم. برای اینکه این ترافیک کذایی زودتر تمام شود. ضبط ماشین را روشن می‌کنم. صدای دختر بچهٔ پخش می‌شود. زمزمهٔ هم همراه دارد. کمی گوش‌هایم را تیز می‌کنم. بله این صدای توست. جمعه بود. تو عاشق قدم زدن تو خیابان‌های ولیعصر بودی، در دیزی سرای مورد علاقه ت غذا خوردیم. و برای هضم بهتر غذا، به سمت خیابان زیبا و پر درخت ولیعصر راه افتادیم. من عاشق دستفروش های خیابان بودم. و تو عاشق نوازنده‌های خیابانی. من وسط خیابان، کتاب‌های دسته دوم و قدیمی را ورق می‌زدم و تو با خواننده‌ها و نوازنده‌های خیابانی زمزمه می‌کردی و با انگشتانت ریتم آهنگ را روی هوا می‌نواختی، یادمه این موسیقی را همون روز با تلفن همراهت ضبط کردی. دخترېچه‌ای حدوداً هشت یا نه ساله بود، که کنار خیابان نشسته بود، و تنپک می‌نواخت و باهمان صدای کودکانه و دلنشینی که توی آن همه سر و صدا، گم شده بود، می‌خواند. تو، دست من را گرفتی و کنار آن دخترېچه بردی و با هم روی زمین نشستیم. همراه با دخترک شروع به زمزمه کردن آهنگ کردی. طولی نکشید، که تعداد زیادی از مردم دور ما جمع شدند. و روی زمین کنار هم نشستند.

تابلوی نئوی و آبی رنگی که جلوی چشمانم، خودنمایی می‌کرد، خبر از رسیدن به مقصد می‌داد.

ماشین را پارک می‌کنم. آجرهای سه سانتی لب پر شده، که جایست برای اسم‌ها و یادگاری‌های آدم‌های دور و نزدیک، خبر از کهنگی و قدیمی بودن ساختمان را می‌دهد. که با گلدانهای پژمرده و بی آب جلوی در آهنی وکرم رنگ، سعی در پوشاندنش دارند. نگهبان کنار در، روی صندلی پلاستیکی نشسته و با نگاهش دنبالم می‌کند. لبخند می‌زنم ومی گویم: مجد هستم. سردبیر مجله شهر زیبا با خانم مشرقی قرار ملاقات داشتم.

جعبه سیگار بهمنش را از توی جیبش خارج می کندو بدونه اینکه به من نگاه کند می‌گوید: تشریف ببرید طبقه دوم سمت راست اتاق مدیریت

سری تکان دادم و گام بلندی برداشتم، و وارد محوطه ساختمان شدم. خلوت است. سمت چپ انتهای حیاط، ساختمان کوچکی وجود داشت، که از ظاهرش مشخص بود، که آشپزخانه مجموعه هست. خانمی هم جلو در ساختمانش همراه با کفگیری که توی دستانش خودنمایی می‌کرد. با آب و تاب مشغول تعریف کردن موضوعی به شخصی پشت گوشی تلفن بود. به راهم ادامه می‌دهم. داخل محوطه از بیرونش، زنده‌تر و سرسبزتر بود. مخصوصاً حوض وسط حیاط با اون ماهی‌های قرمز کوچولو، که با جنب و جوشی که داشتند، حس زندگی را در آدم زنده می‌کردند.

واردساختمان می‌شوم، سفیدی بیش از حد دیوارها، کمی چشمانم را اذیت می‌کند. ولی نه!

دقیق‌تر که می‌شوم با مبلمان قهوه‌ای کنار نمایشگر همخوانی دارد.

صدای زیاد برخورد قاشق و چنگال، نظرم را به بخش دیگر سالن جذب می‌کند. حدوداً سی الی چهل تا خانم در سنین مختلف همراه با ظاهرهای کاملاً متضاد باهم در کنار هم پشت میز روی صندلی نشسته بودند. و مشفول خوردن عدس پلو بودند. یکی ازاون خانم‌ها با لحن شیرین؛ و دوست داشتنی که داشت گفت: دخترم بفرما غذا

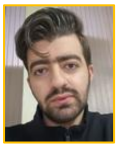
لبخند بزرگی زدم و گفتم: نوش جونتون ممنون؛

دستی به شانه‌ام خورد، که باعث شد به عقب برگردم. خانم جوانی که لباس فرم یک دست سرمه‌ای به تن داشت، همراه با پرونده‌های در دست، گفت: می تونم کمکتون کنم خانم؟
سری تکان دادم و گفتم: من مجد هستم. سردبیر مجله شهر زیبا. امروز با خانم مشرقی قرار ملاقات داشتم.
دستش را به سمتم دراز کرد و گفت: خانم مجد! خیلی خوش اومدید، می دونید ما چند وقته منتظر شما هستیم؟
دستش رو به گرمی فشردم و گفتم: شرمنده، مشغله کاری و شخصی که این روزها دارم، فرصتی برام نذاشت که خدمت برسم.
لبخندی زد و گفت: اینروز ها همه مشغله داریم خانم مجد، مهم اینه که همدیگر رو درک کنیم. راستی من یادم رفت خودم رو بهتون معرفی کنم. فتوحی هستم. معاون مجمو عه، بفرمایید، راهنمایی تون کنم تا دفتر خانم مشرقی.
از پله‌ها، بالا رفتیم، و به دفتر خانم مشرقی رسیدیم. از خانم فتوحی تشکر کردم. و بعد، چند ضربه به در زدم. بعد از کسب اجازه وارد شدم.
با بهت و حیرت به اطرافم نگاه می‌کردم. همه چیز با تصور و خیالات من متفاوت بود. تخت بزرگ و بیمارستانی، کنار پنجره بود، که رو به محوطه باز می‌شد. و خانم مشرقی همراه با سرمی که توی دستش بود، مشغول مطالعه کتاب بود. از بالای عینکش، نگاهی به من کردو با صدای لرزان و دو رگه‌ای گفت: دخترم میشه ویلچرم رو بیاری؟
سری تکان دادم و به سمت ویلچر برقی که پشت میز بزرگی بود رفتم و ویلچر رو به سمت تخت خانم مشرقی هل دادم. خانم مشرقی سرمش رو از روی میله برداشت و با کمک من روی ویلچر نشست. یکی از دکمه‌های روی ویلچر رو فشار داد. به سمت میزش حرکت کرد. بعد از اینکه پشت میزش قرار گرفت، عینکش رو از روی چشمانش برداشت و عینک دیگری رو، جایگزین کرد. تک سرفۀ کرد. و از من خواست که رو به رویش، روی کاناپه بنشینم. بعد هم گوشی تلفن رو برداشت و درخواست قهوه و کیک هویج و دمنوش بابونه کرد. بعد از اینکه گوشی رو گذاشت. لبخند کمرنگی روی لب‌های کبودش نقش بست و گفت: دلیل اینکه ازتون نپرسیدم، چی میل دارید. این بود، که کیک و قهوۀ ثریا خانم ما، جزو بهترین‌هاست. دلم می‌خواست شما هم از طعم لذیذش، بچشید.
روی مبل کمی جا به جا شدم گفتم: اختیار دارید. من خودم عاشق کیک و قهوه هستم.
لبخندی زد و سری تکان داد و مشغول نوشتن مطلبی روی کاغذ شد. از فرصت استفاده کردم، و نگاهی به اطراف انداختم. دیوارهای اتاق با رنگ فیروزه‌ای، رنگ آمیزی شده بود. کتابخانه بزرگی هم گوشۀ اتاق، خودنمایی می‌کرد. روی یکی از دیوارها، عکس زن و مردی همراه با یک دختر بچه با چشمان درشت آبی خودنمایی می‌کرد. که فکر می‌کنم، عکس کودکی خانم مشرقی، همراه با خانواده‌اش بود. بخش دیگری از اتاق هم، یک میز بزرگ همراه با یک چرخ خیاطی خیلی قدیمی بود. کنار میز خیاطی یک رگال فلزی بود، که چند تا پیراهن بلند گلدار، آویزان بود.
با صدای خانم مشرقی، تلگری خوردم و دست از وارسی اتاق برداشتم. خانم مشرقی به پشتی صندلی تکیه داد و گفت: خیلی خوش آمدید به خونه ما نگار جان.
اینجا برای من و تمام زنانی که به اینجا پناه آورده‌اند، حکم خونه رو داره. برای همینه که، اسم اینجا رو گذاشتیم کانون بهزیستی خانه امید، تا هیچکس تو این دنیا احساس بی خانمانی نداشته باشد. علت دعوت مکرر شما هم به اینجا، کاملاً جنبه شخصی داره. من اولین بار که مجله شما رو مطالعه کردم. دیدم موضوع اصلی که شما، به آن می‌پردازید، زنان به نام و صاحب نظر است و برای من ایدۀ شد تا تصمیم بگیرم.، زندگینامه خودم را برای شما تعریف کرده تا شما آن را توی مجله تون چاپ کنید.
همان لحظه در را زدند. و خانمی که فکر می‌کنم ثریا خانم بود. همراه سینی بزرگی وارد شد.
بعد از چیدن محتویات سینی، روی میز، رو به خانم مشرقی کردو گفت: خانم با من کاری ندارید؟
خانم مشرقی گفت: نه ثریا جان! ممنون.
بعد از رفتن ثریا خانم از اتاق، خانم مشرقی رو به من کرد و پرسید: خوب! نگار جان نظرت چیه؟
روسری‌ام رو روی سرم کمی مرتب کردم و گفتم: والا من، از پیشنهاد شما کمی جا خوردم. فکر می‌کردم برای کمک به کانون و نشر و انتشار بهتر اون به مردم، اینجا هستم، نه اینکه بخوام زندگی نامه شما رو توی مجله چاپ کنم!
خانم مشرقی، جرعۀ از دمنوشش را نوشید و گفت: یک پیشنهاد براتون دارم. من برای شما زندگینامه خودم رو تعریف می‌کنم، اگر برای شما وهمکارانتون جذاب بود، زحمت به چاپ رساندنش به گردن شما می افتد، در غیر این صورت شما دو ساعتی به یک داستان گوش دادید و چیزی رو هم از دست ندادید.
سؤال من اینجاست که چرا شما با یک نویسنده رمان یا یک ناشر سرشناس همکاری نمی‌کنید؟
لبخند تلخی زدو از توی کشوی میزش تعدادی پرونده پزشکی بیرون آورد و مقابلم روی میز گذاشت و گفت: من به بیماری‌ام اس مبتلا هستم. این بیماری درون من انقدر رشد کرده و بزرگ شده که هر لحظه امکان داره من رو از پا دربیاره من زمان زیادی برای این کار ندارم.

موهای بیرون زده از روسری‌ام را داخل بردم و گفتم: من واقعاً متاسفم و امیدوارم هرچی زودتر بهبود پیدا کنید.
بلافاصله نفسی بیرون دادم و گفتم: من پیشنهادتون رو قبول می‌کنم. و بعد از شنیدن داستان زندگیتون بررسی لازم رو انجام میدم، و بعد جواب نهایی رو خدمتتون ارائه میدم.
خانم مشرقی، لبخندی زد و بعد انگار که می‌خواست به گذشتهٔ دور سفر کنه به گوشه‌ای خیره شد.
فصل خزان از راه رسیده بود. و سراسر محله رو پوشیده از برف کرده بود. عزیز، همانطور که داشت روسری سفیدش رو دور سرش می‌پیچید. با لهجه شیرینش با صدای بلند گفت: پری دختر! مگه نمی‌شنوی دارن در می‌زنند.
غرغر کنان از پای میز چرخ خیاطی بلند شدم و مقابل آیینه ایستادم. دوگیس بافته شده خرمایی‌ام را مرتب کردم. بعد چادر گلدار عزیز رو سرم کردم و به سمت در حیاط دویدم. پستچی بود. اما بنده خدا انگاری زمین خورده بود. تمام سر و رویش گلی بود و عینک ته استکانی‌اش هم شکسته بود. با ترش رویی گفت: خانم چرا در رو باز نمی‌کنی قندیل بستم تو این سرما! بعد هم بدونه اینکه اجازه بدهد چیزی بگویم پاکت نامه‌ای به دستم داد و سوار موتور گازی‌اش شد و رفت.
هاج و واج مانده بودم. به پاکت نامه نگاه کردم. عزیز از توی زیرزمین فریاد زد: کی بود پری؟
نمی دونم چرا ولی به دروغ گفتم: طلا بود گفت یه توک پا برم دم خونه شون بهش الگو دامن جدید رو یاد بدم.
عزیز با تندی گفت: بیخود الان آقات میاد، می خوام سفره پهن کنم.
دوان دوان به سمت اتاقم رفتم و روی زمین نشستم و به پاکت نامه نگاه کردم. فرستنده: نادر برزگر، آدرس: پادگان صفر پنج کرمان! آدرس گیرنده هم مال همین محل بود، ولی کوچه و پلاک فرق می‌کرد! اخه چرا پستچی این نامه رو آروده جلوی در خونه ما؟ تصمیم گرفتم که فردا قبل از رفتن به کلاس خیاطی نامه، را به آدرسی که روی پاکت نوشته بود ببرم و تحویل صاحبش بدهم.
همان لحظه مجدد در خانه زده شد. تا آمدم به خودم بجنبم عزیز غر غر کنان به سمت حیاط رفت و در رو باز کرد. طلا بود. قبل از اینکه لب از لب باز کند عزیز گفت: بیا برو بالا مثل اینکه شما امشب همو نبینید زبونم لال شب رو به صبح نمی رسونید!
قبل از اینکه طلا بخواهد چیزی بگوید، دستش رو گرفتم و به سمت اتاقم بردم. طلا گوشه ابروش رو بالا برد و دستی به کمر زد و گفت: خب پری خانم! زود بگو ببینم چه کاسهٔ زیر نیم کاست هست که انقدر هول کردی؟
نفس عمیقی کشیدم و گفتم: هیچی بابا، یه دروغ بی خودی به عزیز گفتم. ترسیدم تو لوش بدی
-: چه دروغی؟
نامه رو به سمتش گرفتم و گفتم: بخاطر این نامه اشتباهی!
طلا با تعجب نگاهی به نامه انداخت و گفت: نادر برزگر؟
کمی فکر کرد و ناگهان با صدای فریادگفت: پری این پسر اعظم خانومه!
لب گزیدم و دستم رو روی دهانش گذاشتم و گفتم: هیس دختر! چرا داد می‌زنی، الان عزیز میشنوه.
طلا صداش رو پایین آورد گفت: ببخشید. ولی این پسر اعظم خانمه، دوست مامانم. برای آش پشت پای پسرش هم رفته بودیم خونشون. ولی این نامه برای چی اینجا اومده کلک!
نکنه سر و سری با هم دارید، آدرس هم برای رد گم کردنه نه؟
پس گردنی بهش زدم و گفتم: کم چرت و پرت بگو
طلا لبخند بزرگی زد و گفت: چرت و پرت چیه! اتفاقاً خیلی بهم میاد. تازه اعظم خانم می‌گفت چند وقت دیگه سربازیش هم داره تموم میشه، می خواد برگرده، اصلاً بده نامه رو بخونم شاید به مامانش گفته باشه براش آستین بالا بزنه.
لب گزیدم و گفتم: راستش رو بخوای منم توی دلم خیلی کنجکاو بودم ببینم توی نامه چی نوشته، ولی احساس می‌کنم کار درستی نیست.
طلا نامه رو از دستم قاپید و گفت: برو بابا تو هم، مگه قرار چیکار کنیم نامه رو می خونیم بعد هم تحویل صاحبش می دیم.
نامه رو از دست طلا کشیدم و گفتم: نه نه اصلاً کار درستی نیست. می خوام نامه رو برگردونم به صاحبش.
همون لحظه طلا نامه رو مجدد از دستم کشید، و نامه رو به سرعت بازش کرد. بعد عکسی از درون پاکت خارج کرد. و به سمتم گرفت و گفت: پریچهر ببین این نادره، عکسش رو هم فرستاده
دستم به سمت عکس رفت، قلبم هزار بار در ساعت تپید. طلا جیغی کشید و گفت: وایییی دختر! ببین، اونم مثل تو عاشق شعرهای حافظ هست.
بعد قدمی به جلو برداشت و منی که مثل مجسه با عکس توی دستم، خشکم زده بود، رو بغل کرد و گفت: پری تو رو خدا بیا جوابش رو بدیم. من خیلی هیجان دارم.
تکانی خوردم و گفتم: ولی اخه اگه به گوش آقام و عزیز برسه چی؟
من رو به سمت میز کشاند و گفت: چقدر ترسویی تو دختر، هیچکس نمی فهمه تازه خودمم هواتون رو دارم. در ادامهٔ شعرهایی که نوشته بود، چند بیت اضافه کردم. و جریان نامه

اشتباهی رو هم براش داخل نامه شرح دادم. یک غنچه هم از گلدان گل بابونهٔ کنار پنجره اتاقم، چیدم و داخل پاکت انداختم.
فردای آنروز همراه با طلا نامه را در صندوق پست محل انداختیم و به سرعت آنجا را ترک کردیم. به سمت کلاس خیاطی رفتیم. انگار که مرتکب جرمی شده بودم. دلم می‌خواست به سرعت محل جرم را ترک کنم.
روزها گذشت و تبدیل به هفته‌ها شد. بالاخره، پستچی در خانه را زد. نامه‌ای که روزها منتظرش بودم، به دستم رسید. صدای نفس‌هایم با هرگامم، بلندتر در گوشم تکرار می‌شد و گلویم را تلخ می‌کرد. از ترس عزیز، نفمیدم چطوری نامه را از پستچی گرفتم، و به اتاقم پناه بردم. جرعهٔ آب نوشیدیم تا تپش‌های بی امان قلبم گوش عالم را، کر نکند. با احتیاط، نامه را باز کردم. بازهم چند بیتی شعر از حافظ بود. و بعد نوشته بود، سلام بر پری قصه‌ها.
اگر می‌دانستم که نامه‌ام روزی به اشتباه به دست شما می‌رسد. حتماً حرف مادرم را گوش می‌دادم و از همان روز اولی که به خدمت سربازی آمدم. نامه می‌نوشتم. تا این روزهای که هر روزش مثل هزار سال می‌گذرد، با وجود تو، برایم راحت‌تر می‌گذشت.
پری قصه‌ها! باز هم منتظر نامه‌ات هستم.
روزها گذشت و تبدیل به ماه شد. و من خودم رو خوشبخت‌ترین دختر دنیا می‌دیدم. با هر صدای در مثل فنر ازجا می‌پریدم و به سمت در پرواز می‌کردم. به عشق نادر، تمام شعرهای حافظ را از بر شده بودم و با خودم زمزمه می‌کردم. گاهی هم با هزار و یک دوز و کلک و نقشه توی خونه طلا اینا، پنج دقیقه‌ای با هم تلفنی صحبت می‌کردیم. برای هم عکس می‌فرستادیم. تا به قول نادر شب‌ها با نگاه کردن به عکس‌های یکدیگر به خواب بریم و توی خواب همدیگر رو ببینیم.
یک روز که مشغول جارو کردن حیاط بودم، در خانه را زدند. از ترس اینکه مبادا پستچی باشد و یک وقت عزیز در خانه رو باز نکند، دوید و در حیاط را باز کردم. داخل چهارچوب در، طلا و مادرش و خانمی که بعداً متوجه شدم اعظم خانم، مادر نادر هست، به همراه یک جعبه شیرینی، لبخند زنان وارد خانه ما شدند. عزیز با چشمانش بهم فهماند که برم تو آشپزخانه، چای بیاورم. به سرعت وارد آشپزخانه شدم، از شدت ترس و استرس، قلبم دیوانه وار به سینه‌ام می‌کوبید. داشتم زیر سماور را روشن می‌کردم، که طلا، بشکن زنان وارد شد. دستم را به نشانه سکوت روی بینی‌ام گذاشتم و گفتم: ساکت شو دیوونه. بگو ببینم چه خبره؟
طلا من رو در آغوش کشید و گفت: اومدیم خواستگاریت، عروس خانم!
با چشمانی از حدقه بیرون زده به طلا نگاه کردم و گفتم: الان وقت مسخره بازی نیست، درست حرف بزن ببینم چی می گی.
-: هیچی بابا، آقا نادر شما، هفته دیگه سربازیش تموم میشه و برمی گرده. از خانواده‌اش خواسته بیان از آقا جونت و عزیز اجازه بگیرن که اگه رضایت دادند، هفته دیگه بیان برای بله برون.
برای نشون هم، نادر یک گردنبند فیروزه خیلی خوشگل برات فرستاده که قراره اعظم خانوم بندازه گردنت.
ناگهان چشمانم سیاهی رفت و فشارم افتاد. اگه طلا دستم را نمی‌گرفت، نقش زمین می‌شدم!
با کمک طلا روی زمین نشستم و سرم رو میان دستانم گرفتم. طلا به سرعت شربت آب و قند درست کرد و به زور به خوردم داد.
-: دختر! تو روز خواستگاریت اینجوری غش و ضعف می‌کنی، روز عروسیت باید ببریمت بیمارستان احتمالاً!
دستم را تکیه گاه کردم و از زمین بلند شدم. با صدای دو رگه‌ای گفتم: طلا تو رو خدا چهارتا چای بریز بریم بیرون، زشته به خدا.
اون روز اعظم خانم از طرف نادر، گردنبند فیروزهٔ زیبایی به گردنم انداخت. و از مادرم اجازه خواست، که برای خواستگاری و قرار و مدارهای اصلی، هفته دیگر همراه با نادر و پدرش به منزل ما بیایند. عزیز هم گفت که حتماً باید با آقاجونم صحبت کنه، بعد از رضایت آقاجونم، قرار خواستگاری رو می ذارن.
یک هفتهٔ باقی مانده، اندازه یک سال برای من گذشت. آقاجونم بعد از تحقیق از اهالی محل و مشورت با بزرگ‌های فامیل، رضایت خودش رو اعلام کرد. من هم از روز اول اعلام کرده بودم که هرچی آقا جون و عزیز بگن نظر من هم همون هست.
آسمان از ابرهای بی جان پوشیده شده بود. که بیشتر سیاه بودند تا سفید!
آنروز نه حتی محل، بلکه آسمان هم رخت سیاه پوشیده بود، خانم مشرقی سکوت کرد و جرعه‌ای آب، نوشید. لبخند بی جانی زد و قطر ۀ اشکی، از چشمانش چکید. گردنبندش رو از توی لباسش بیرون آورد و توی مشتش فشرد. با بغضی که سعی در پنهانش داشت، گفت: اتوبوسی که نادر باهاش از کرمان به تهران می اومد، چپ می کنه، و تمام سرنشینان توی اتوبوس فوت می‌کنند!
دستم رو روی دستان خانم مشرقی گذاشتم و کمی فشردم و گفتم: واقعاً متاسفم.
خانم مشرقی سری تکان داد و بعد گفت: یک سالی از فوت نادر می‌گذشت و من همچنان به زندگی برنگشته بودم و حتی چند باری اقدام به خودکشی کردم و بعد با شکست مواجه شدم. هرکاری طلا و عزیز و آقاجونم می‌کردند، فایدهٔ نداشت. تا اینکه بعد از یکسال نادر بخوابم اومد و بدون اینکه لب از لب باز بکنه

ناراحتی و غم اش رو از حال و روز من نشان داد و رفت.
از فردای اون شب تصمیم گرفتم که به کار و حرفه‌ام بچسبم، تا روح نادر درآرامش باشدو هم خودم مثل مرده متحرک نباشم. تنها انگیزه و زندگی من شد، خیاطی!
شب و روز کار می‌کردم. انقدر توی کارم حرفه‌ای شده بودم که معلم خیاطی از من خواست که به بچه‌های آموزشگاه، دوره مقدماتی خیاطی رو آموزش بدم. به پیشنهاد طلا یک مزون کوچک هم نزدیک خونه مون راه انداختیم. یک سال بعد طلا با پسر عموش ازدواج کرد و برای زندگی به شهرستان نقل مکان کرد. از آنچه بودم تنهاتر شدم. ولی بازهم از هدفم منصرف نشدم و ادامه دادم. عزیز هم هرروز عکس یک خواستگار را نشان من می‌داد و اصرار می‌کرد، که حداقل اجازه بدم برای خواستگاری بیان، ولی من سخت مخالت می‌کردم و هر دو رو تهدید می‌کردم که اگر بیشتر از این بهم فشار بیارن خودم رو اینبار حتماً می‌کشم.
سال‌ها گذشت من حتی موفق به دریافت مدرک دانشگاهی هم شدم. گارگاه پوشاک خودم رو هم افتتاح کردم. ویترین تمام مرکز خرید ها و مغازه‌ها پر شده بود از برند من.
حتی از خارج کشور هم برای نمایش شوی لباس ازم دعوت می‌شد. ولی چون اونروز ها عزیز و آقا جونم سخت مریض بودند.، نمی تونستم برم، باز، این بارهم زندگی با من نساخت، هر دوی آنها رو به فاصله چند ماه ازم گرفت. بعد از فوت عزیز و آقا جونم، متوجه بیماریم و وخامتش شدم. تصمیم گرفتم، کانون بهزیستی خانه امید رو افتتاح کنم. تا این چند روز باقی مانده عمرم روی برای زنان سرزمینم کاری کرده باشم و تمام دارایی که توی این چند سال جمع کرده بودم وقف آنها بشه. البته تمام زنانی که اینجا کنار ما زندگی می‌کنند، همه هنرمند هستند و توی تولیدی من، مشغول به کار هستند.
بعد خانم مشرقی دستش رو برد به سمت گردنبندش و آن را باز کرد و به سمت من گرفت و گفت: خوشحال میشم این گردنبند رو که بزرگ‌ترین دارایی منه، از من به عنوان هدیه قبول کنی.
من و من کنان گفتم: آخه این گردنبند!
خانم مشرقی لبخندی زدو گفت: نگار جان! چند نفس بیشتر از عمر من باقی نمونده خواهش می‌کنم قبول کن.
رفتم توی اتاقم و در رو بستم. لباس‌هایت رو تخت بود. تنها چیزی که از تو در خانه مانده بود.
نبایدگریه می‌کردم.
تو برمی گشتی. مطمئن بودم. نمی‌توانستی بدون من بمانی و زندگی کنی و خوشبخت باشی زود برمی گشتی. شاید فردا، شاید پس فردا، مگر می‌توانی فراموش کنی روز خواستگاریمان را روزی که روی جلد مجله بدون اطلاع من چاپ کرده بودی نگار، تو باید با من ازدواج کنی! همه فکر می‌کردند که شوخیه، ولی تو رفتی تو حیاط دفتر مجله و فریاد زدی نگار تو باید با من ازدواج کنی!
یا حتی ازدواجمان انقدر ساده و خودمانی بود که حتی خودمان هم باور نمی‌کردیم که داریم ازدواج می‌کنیم. من کت و دامن سفید پوشیده بودم و تو کت و شلوار سفید، همراه با خانواده هامون رفتیم محضر و عقد کردیم. بعد هم، همه رو ناهار به فلافل دعوت کردیم. بعد هم زندگی عاشقانه ما آغاز شد.
تلفن چند باری زنگ خورد. و مرا از فکر و خیال بیرون کشید. اهمیتی نمی‌دهم تا خودش روی پیغام گیر برود.
-: الو .... نگار.....
خودش بود. ولی آوای غریبی داشت. انگاری کسی اسمت را صدا می زند. تو ناخودآگاه به سمت صدا برمی گردی و اون مخاطبش شخص دیگرست و چیزی جز تشابه اسمی نیست!
باز هم صدای غریبه آشنا توی خونه می‌پیچد!
- نگار خونه نیستی ... خوبه ... اینجوری بهتره، حداقل حضورت رو احساس نمی‌کنم، تا ازت خجالت بکشم. باور کن از شش ماه پیش تا همین امروز بارها تلفن رو برداشتم تا باهات تماس بگیرم و مشکلم رو بهت بگم. ولی آخه نگار بهم حق بده، این چیزی نیست که خیلی راحت بشه گفت، هربار که خواستم دهانم رو باز کنم و بگم، خانوادم مانع شدن و دم از آبروشون زدن ولی یک لحظه هم خودشون رو جای من نذاشتن و احساست من رو در نظر نگرفتن می‌خواستن این حس به این بزرگی رو درون من بکشن ولی من نمی تونستم دیگه تحمل کنم. از خودم حال بهم می‌خورد. از ظاهرم حالم بهم می‌خورد. نگار، من خیلی وقته، پیش تراپیست میرم، من خیلی وقته دارم به این تصمیم که گرفتم فکر می‌کنم. و روزی که داشتم، کارام رو می‌کردم که برای نمایشگاه به ایتالیا برم در واقع داشتم کارهامو می‌کردم برای اقامت دائم. نگار من برای همیشه از ایران رفتم. من مجبور شدم تو و خانوادم رو ترک کنم. چون دیگه نمی تونم پسری باشم برای خانوادم و شوهری باشم برای تو! دلم می خواد دیگه برای خودم زندگی کنم و اون جنسیتی رو داشته باشم که واقعاً هستم. امیدوارم که من رو درک کنی. هرتصمیمی هم که خواستی می تونی بگیری و من حمایتت می‌کنم. خدانگهدار!
صدای بوق ممتد آزاد تلفن مثل مته مغزم رو داشت سوارخ می‌کرد. دوشاخه را از پریز در می‌آورم و پشت میز توالتم می‌نشینم. گردنبند فیروزه خانم مشرقی را از توی کیفم بیرون می‌آورم، به گردنم می‌اندازم، دستی رو سنگش می‌کشم، سردس! بدنم یخ می‌کند. اهمیتی نمی‌دهم. تلفن همراه را برمی دارم شماره بهزیستی رو می‌گیرم و رضایتم رو برای چاپ زندگینامه خانم مشرقی اعلام می‌کنم. گوشی رو خاموش می‌کنم و روی تخت پرت می‌کنم. توی آیینه به تصویرم نگاه می‌کنم. لکه‌های روی آیینه توی ذوقم می زند، تمیزش می‌کنم. ■



داستان کوتاه «من دانای کل نیستم»

نویسنده «امیرحسین قربانی»

صفر

-چه چیزی تو رو به دنیا وصل کرده؟

سهند به دنبال منشأ صدا می‌گردد و زنی را می‌بیند که از او سؤال می‌کند و با بی‌حوصلگی جواب می‌دهد: (یک مشت کاغذ... البته بیشتر از یک مشت. اگه کاهی باشه که نور علی نوره... .)

دست راستش خواب رفته‌است. به زور تنش را جا به جا می‌کند تا خون از دستها به مغزش برسد. چشم راستش را نیمه باز می‌کند و زور میزند تا بتواند چشم دیگر را هم باز کند اما انگار بین خواب و بیداری در حال سر خوردن به دره‌ای عمیق است و یکهو از جا می‌پرد. به سمت آشپزخانه می‌رود. روی میز نهارخوری یک کپه کاغذ را می‌بیند: (فیلمنامه یک کیلو کاغذ کاهی، نویسنده؛ سهند خوش مقام.)

پوزخند می‌زند و از اسم و رسمش متنفر می‌شود. شروع می‌کند از پدرِ پدرِ پدر جدش فحش می‌دهد و وقتی هنوز دو نسل مانده تا به خودش برسد تلفن‌اش زنگ می‌خورد. تهیه کننده سینما است، انگار تمام داروهای مست‌کننده و شادی بخش جهان را بلعیده باشد، صدایش را صاف می‌کند: سلام بر جناب آقای کوروش زاده... احوال شما ... .

-ببین سهند جان ... سریع بگم چون وقت نیست. کار فعلاً کنسله. بودجه نداریم. خواستم بگم روی تیم ما حساب نکنی.

سهند مثل کسی که روی یونیت دندانپزشکی آمپول بی‌حسی تزریق کرده باشد، نمی‌تواند آب دهانش را قورت دهد و چیزی نمی‌گوید. کوروش زاده ادامه می‌دهد: (احتمالاًَ برای شیش ماه دیگه باهات هماهنگ کنم. تو دعا کن فقط... ای کاش که بشه... .) و قطع می‌کند.

جلوی سینک آشپزخانه خشکش زده است، یک ربع به همان شکل می‌ایستد و جمله‌ای از شخصیتی در نمایشِ تئاتری یادش می‌آید که می‌گفت: (اگه تونستی ده دقیقهٔ تمام به هیچ چیز فکر نکنی، بدون و آگاه باش که آزاد و رها هستی.) و او در این یک ربع که مانند سنگی بی جان ایستاده بود به هیچ چیز فکر نکرده بود. حالا در ته دلش هیجانی احساس می‌کند. به دنبال تکه کاغذی می‌گردد تا بنویسد. رسید بانکی را روی میز می‌بیند که یک طرفش سفید است و با این جملات سیاهش می‌کند: (از امروز می‌خواهم که نخواهم.) به ساعت نگاه می‌کند؛ ده دقیقه به هفتِ صبح مانده است. هنوز دیر نشده... .

یک

به موسسه حسابرسی می‌رسد. همیشه از واژهٔ کار متنفر بوده و هست، و هربار که تهیه کننده‌ای به سهند زنگ می‌زند تا اطلاع دهد: (پروژه کنسله... بعداً خبرت می‌کنم.) معمولاً قبل از این جملات، از سهند می‌پرسد: (چخبرا؟ در چه حالی؟) سهند هم ناخودآگاه می‌گوید: (سرکارم... .) و همزمان چیزی در عمق وجودش فریاد می‌کشد: (کدوم کار؟! به جاش بگو؛ یک جور دل مشغولی و خود را گول زدن در روز روشن برای اتلاف وقت یا نوعی سرگرمی قراردادی!)

به آبدارخانه می‌رود و شیر سماور را باز می‌کند و در بخارِ غلیظِ آبِ جوش روزهایی را می‌بیند که؛ در دانشکدهٔ اقتصاد و حسابداری در حالِ پاس کردنِ دروسِ مبتلا به یبوستِ مزمنِ حسابداری است و تمامِ تلاشش را می‌کند تا درسها را با نمرهٔ حداقل دوازده و حداکثر چهارده پاس کند، پایان‌ترمی را می‌بیند که در درسِ مدیریتِ سرمایه‌گذاری نمره هجده گرفته است و از اضافه‌کاریِ ناخواسته‌اش پشیمان است. ناگهان آب جوش دستش را می‌سوزاند و استکانِ لبریز شده را به داخل سینک پرتاب می‌کند و به طرف اتاق بایگانی، طبقه منفی سه سرازیر می‌شود.

از خانم دمیرچی، زونکن‌ها و مدارک و مستندات هفت شرکتی را که در لیست وظایف هفتگی‌اش ثبت شده، می‌گیرد تا خوراک وقت گذرانی‌اش را تأمین کند و به قول معروف: (به کارهایش برسد.) ودر همین میان به خودش دلگرمی می‌دهد: (درسته ول معطل هستم اما در عوض برایم بیمه رد می‌شود و بعد از آن یک عمر راحت...) به کلمهٔ (راحت) می‌رسد و عمویش را به یادمی‌آورد که با حقوق بازنشستگی، در دورترین نقطهٔ مقابلِ واژهٔ (راحت) برای خودش با بیلچه‌ای که قسطی خریده، گور می‌کند.

به دمیرچی نگاه می‌کند. زردتر از همیشه زیر نور چرک‌تابِ مهتابی، دو انگشت شست و اشاره‌اش را همزمان تف مال می‌کند، تند تند کاغذ پاره‌ها را ورق می‌زند و تا جایی می‌تازد که نفس‌اش تنگ شود و آنگاه هوف و پوف درازی می‌کشد و می‌گوید: (آقای خوش مقام! خیلی کار روی سرم ریخته... خیلی شلوغم.) به طوری که (خیلی) ها را به طرز چندش‌آوری می‌کشد و سپس با نگاهی تبدار و چشمانی غمزده، کامِ عمیقی از هوای دم کرده و بخاری را که بوی نا می‌دهد، به سینه می‌کشد و تلاش می‌کند تمرکز کند و جملات را در ذهنش پشت سر هم بچیند، می‌گوید: (عه... ببخشید ... طبق دستورالعمل جامعه حسابداران رسمی، ویرایش شده در تاریخ سیزده مرداد سال هزار و چهارصد و یک در قسمت

تاییدیه‌های هیات مدیره شرکتِ " آریا جامعه سازان پشم گستر شرق" که جزو لیست وظایف شما جهت رسیدگی است، در بند پنجم تاکید شده که باید اطلاعات مالی فرضی، به طور یکنواخت با صورتهای مالی تاریخی و با استفاده از رویه‌های حسابداری مناسب و منطبق با الزامات استانداردهای حسابداری و تبصره دو ماده صد و شصت و یک اصلاحیه قانون تجارت تهیه و ارائه شوند، فلذا .....) در همین بین سهند، با بالا بردن دستش در هوا همچون رهبر ارکستر ملی دمیرچی را متوقف می‌کند و با سردرگمی شبیه رزمنده‌ای که شیمیایی شده باشد و تازه یادش افتاده باشد ماسکش را در سنگر جا گذاشته است، می‌گوید: (ببخشید می‌شه یه بار دیگه شفاف‌تر توضیح بدید، صداتون ضعیفه، متوجه نشدم ... .)

خانم دمیرچی از لیوان چای یخ زده‌اش که عکسِ عقابی روی بدنهٔ خارجی‌اش تصویر شده، می‌نوشد و با صدایی گرفته مثل ماشین ضبط صوتی که باطری‌اش رو به اتمام باشد، می‌گوید: (طبق دستورالعمل جامعه حسابداران رسمی، ویرایش شده در تاریخ سیزده مرداد سال هزار و چهارصد و یک در قسمت تاییدیه‌های هیات مدیره شرکتِ " آریا جامعه سازانِ پشم گسترِ شرق" که جزو لیست وظایف شما جهت رسیدگی است، در بند پنجم تاکید شده که باید اطلاعات مالی فرضی، به طور یکنواخت با صورتهای مالی تاریخی و با استفاده از رویه‌های حسابداری مناسب و منطبق با الزامات استانداردهای حسابداری و تبصره دو ماده صد و شصت و یک اصلاحیه قانون تجارت تهیه و ارائه شوند، فلذا .....)

سهند به میان حرفهایش می‌پرد، تشکر می‌کند و در دلش می‌گوید: (چقدر بوی نم و رطوبت و دمیرچی و آسنترا...) و در ذهنش بین این واژه‌ها به شکل خودکار علامت مساوی قرار می‌دهد. به نشانهٔ ادب و احترام سر کج می‌کند و در حالت نیم خیز (روز بخیر) می‌گوید.

با کوله باری از مدارک و زونکن‌های خاک گرفته و گبره بسته، پنج طبقه بالا می‌رود. پانزده مرداد ماه است. در میانهٔ طبقه پنجم نفسش می‌گیرد. روی پلهٔ سوم می‌نشیند. (سیگار کشیدن در طبقات ممنوع است) پس سیگاری را به همراه آهنگی از اِبی پِلی می‌کند: (چیزی بگو که اینه خسته نشه از بی کسی...) هیچکس نیست تا به سهند چیزی بگوید و یا لاقل فحشی آبدار بدهد بلکه از بی‌کسی نجات یابد. از اینکه در این گرمای سگی میانهٔ راه نشسته است و زنجموره می‌کند عصبانی و از خودش متنفر می‌شود و تصمیم می‌گیرد به جای چس‌ناله، به سیگارش پک بزند و به چیزی فکر نکند.

بار و بندیلش را همانجا رها می‌کند و به سرش می‌زند تا هوایی تازه کند. اما (خروج از موسسه در ساعت اداری ممنوع است) پس هر چه سریع‌تر و تیز و فرز خودش را به در خروجی می‌رساند. و یک ربع بعد سر کوچه زرتشت است اما جایی برای رفتن ندارد، هیچ‌کس منتظرش نیست و نمی‌داند به کدام گوری پناه ببرد.

دو

سهند از حوالی میدان جهاد به سمت تئاتر شهر سر می‌خورد. از جلوی کافه‌ها رد می‌شود. عده‌ای قرارکاری دارند و با لپ‌تاپ‌های گشوده، نگاه عاقل اندر سفیه به یکدیگر حواله می‌دهند، قهوه هورت می‌کشند و روی کاغذ خط‌خطی می‌کنند.

کلمهٔ (کار) یکبار دیگر در سرش جرقه می‌زند، شقیقه‌هایش تیر می‌کشند و یاد سه فیلمنامهٔ ثبت شده‌ای می‌افتد که در سال گذشته برای هزاران کارگردان و سرمایه‌گذار فرستاده است اما هیچکس حاضر نشده آنها را گردن بگیرد. حق‌التالیف که به درک، لاقل رایگان بسازند! در میانهٔ همین فکرها اسید معده به حلق‌اش می‌رسد و تلاش می‌کند به چیزی فکر نکند. از جلوی کافه‌ای می‌گذرد و دختری را می‌بیند که به پسری لم داده و هر دو سرشان در گوشی است و قوس گردن‌هایشان به سمت پایین شبیه آبشاری که در هنگام سرریز شدن یخ زده باشد، طوریست که یک لحظه سهند با خودش فکر کرد: (لابد خوابشون برده یا می‌خواد ببره و یا از شدت کار خسته شدند و در حال استراحت... .) همیشه با دیدن دختر و پسرها در کنار هم، اول از همه با جملاتی که در این مواقع مد شده‌اند، به اصطلاح برایشان آرزوی خوشبختی و شادکامی می‌کرد اما سه ثانیه بعد با خودش تکرار می‌کرد: (و به راستی که شلیل سرخ را خر گاز می‌زند... .)

سهند بعد از یک ساعت ولگردی در خیابان‌ها در نهایت به جلوی در موسسه می‌رسد انگار آهن ربایی از جنسِ جبر هربار او را به آنجا می‌کشاند. نمی‌داند به پشت میز کار برگردد یا برود و برای همیشه گم و گور شود. با شجاعت از پله‌ها بالا می‌رود و خودش را به پشت میز کارش می‌رساند. منشی به محض دیدن سهند بدون هیچ حرفی به داخلی رئیس زنگ می‌زند. و بعد به سهند می‌گوید که آقای دکتر قاضیانی باهاتون کار دارند. سهند در می‌زند، سه ثانیه بعد جلوی رئیس ایستاده، صبر می‌کند تا تلفنش تمام شود. قاضیانی پشت تلفن فریاد می‌کشد: (ببنید آقای دکتر... طبق استاندارد شماره هفده حسابرسی، سرقفلی نمی‌تونه به عنوان دارایی نامشهود شناسایی بشه! چون؛ در واقع سرقفلی ایجاد شده توی واحد تجاری به علت اینکه حقوقی قابل کنترل نیست، منافع اقتصادی آتی مشخصی ایجاد نمی‌کنه و بهای تمام شده‌اش به گونه‌ای اتکاپذیر قابل اندازه‌گیری نیست...) در همین بین طرف مقابل، سخنرانی قاضیانی را قطع می‌کند و اعلام می‌کند که حرفهای او را از میانه به بعد نشنیده است؛ گویا قطع و وصل شده و آنتن نداده است! قاضیانی از لیوان آب مسی روی میزش که

تصویر ماری-بیشتر شبیه کرم خاکی- روی آن حکاکی شده، می‌نوشد و صدایش را صاف می‌کند و مجدد جیغ می‌کشد: (ببنید آقای دکتر... طبق استاندارد شماره هفده حسابرسی، سرقفلی نمی‌تونه به عنوان دارایی نامشهود شناسایی بشه! چون؛ در واقع سرقفلی ایجاد شده در واحد تجاری به علت اینکه حقوقی قابل کنترل نیست، منافع اقتصادی آتی مشخصی ایجاد نمی‌کند و بهای تمام شده آن نیز به گونه‌ای اتکاپذیر قابل اندازه‌گیری نیست...) شخص پشت تلفن اعلام می‌کند که حرفهای او را شنیده اما متوجه نشده است، از قاضیانی خواهش می‌کند بیشتر توضیح دهد. آقای دکتر لیوان آب را لاجرعه سر می‌کشد و نفس‌اش را حبس و همچون گلوله فشنگی رها می‌کند و توضیح می‌دهد: (ببنید آقای دکتر... طبق استاندارد شماره هفده حسابرسی، سرقفلی نمی‌تونه به عنوان دارایی نامشهود شناسایی بشه! چون؛ در واقع سرقفلی ایجاد شده در واحد تجاری به علت اینکه حقوقی قابل کنترل نیست، منافع اقتصادی آتی مشخصی ایجاد نمی‌کند و بهای تمام شده آن نیز به گونه‌ای اتکاپذیر قابل اندازه‌گیری نیست...) تلفن را می‌کوبد و با لبخندی که مخصوصِ مدیران است؛ به شکلی که همواره در پشت آن پیروزی و استقامت ابدی لم داده است، رو به سهند می‌کند: (طبق بند یک دستورالعمل شماره هفده روابط کار، شما ترک کار کردید و این بار دوم شماست آقای خوش مقام! پس بنابراین من می‌تونم بدون هیچ ملاحظه‌ای پرونده شما رو بپیچم اما از اونجایی که شما از کارمندان لایق، کوشا و سرآمد موسسه ما هستید...) سهند حرفهای قاضیانی را همچون کاردی که به راحتی در قالب پنیر فرو برود، با گفتن: (بله، متشکرم) می‌برد، از دفتر خارج می‌شود، وسایلش را جمع می‌کند و صدای ممتد باز و بسته شدن در خروجی، طبق گفتهٔ همکارانش، آخرین ردی است که او از خودش برجا گذاشته است.

سه

سهند خسته از پرسه زدن در شهر به سمت خانه می‌رود. سوراخ موشی چهل متری که شبیه هیچ یک از اشکال هندسی نیست. تنها دارایی سهند در این خانه شامل؛ اجاق گازی دو شعله، یخچالی یک نفره به طولِ نصفِ قدِ متوسطِ یک آدم، ظروف ملامینِ گل مرغی و یک اینه قدی در مجاورت در ورودی. سهند از بین همهٔ چیزهای موجود در خانه، این اینه قدی عاجی رنگ؛ ارثیهٔ مادرش را دوست دارد. پیش می‌آید روزهایی که ساعت‌ها روی چهارپایه روبروی اینه می‌نشیند و در آن مادرش و تمام خاطرات کودکی‌اش را مرور می‌کند چون هر وقت مقابل آن آینهٔ لعنتی می‌تمرگد تمام اشخاصی را می‌بیند که قبلاً در آن نمایان شده بودند. حتا یکبار جلوی اینه نشست و اولین دختری را دید که در دوازده سالگی عاشقش شده بود. چون دخترک سی سال قبل فقط یکبار از جلوی اینه رد شده بود. دقیقاً همان روزی که به خانه مادری سهند آمده، جلوی اینه ایستاده و گیرهٔ سرش را که شل شده بود سفت کرده و در ایوان منتظر سهند بود تا از مدرسه برگردد و مسائل ریاضی‌اش را حل کند.

چهار

سهند با خودش فکر می‌کند: (فیلمنامه ها که مالیده شد. حسابداری هم که برام حکم سیانور داشت. حالا هیچ درامدی ندارم و دیر یا زود ... .) نمی‌خواهد بعدش را تصور کند. دوازده دوز دیازپام را می‌بلعد و تلاش می‌کند تا بیدار نباشد.

بیست دقیقه بعد خوابش می‌برد و فردا شب‌اش همین موقع بیدار می‌شود و متوجه می‌شود یه روز تمام همچون سگ اصحاب کهف مرده بوده است. دمق و عصبانی است. کلافه، سیاه، تار... . به سمت دستشویی گام بر می‌دارد و با هر قدم که جلوتر می‌رود احساس می‌کند موجی پیش‌رونده و غلیظ همچون قیر در وجودش در حال جوشیدن است و هر لحظه ممکن است مثل یک سونامی تمام عیار کل وجودش و دنیا را فرا بگیرد. پنج قدم مانده به دستشویی جنونی آنی به سهند حمله می‌کند و قیافهٔ قاضیانی و دمیرچی و تمام مؤسسات حسابرسی جهان را بر روی در توالت می‌بیند و شروع می‌کند به مشت زدن به چهره‌های نمایان شدهٔ آنها بر روی در. در قسمت بالای در قاضیانی را می‌بیند و با ده مشت محکم رب و ربش را یکی می‌کند و بعد از له و لورده کردنش، چیزی از قسمت بالایی در باقی نمانده است. حس ترحم رقیقی باعث می‌شود دلش برای دمیرچی و بقیهٔ مؤسسات بسوزد و آنها را که در قسمت پایینی در می‌بیند شروع می‌کند با لگد زدن، تک‌تکشان را تار و مار می‌کند و با ضربهٔ آخر می‌بیند دمیرچی التماس می‌کند که بس کند و در همین لحظه است که در از جا کنده می‌شود.

حالا سهند آرام است. لاقل توانسته در خیالش انتقام بگیرد. گویا ته ماندهٔ دیازپام‌ها در مویرگ‌هایش رها می‌شوند و حس لذت بخش و کرخت و خنکی را به همراه پتو بغل می‌کند و حالا سبک‌تر از قبل به خواب می‌رود.

پنج

هوا تاریک است. از خواب بلند می‌شود. برایش مهم نیست ساعت چند است. به سمت توالت می‌رود و جنازهٔ در را روی زمین می‌بیند. ناگهان دلش می‌خواهد منظم باشد و به قول معروف: (طرحی نو در جهان اندازد ... .) در را به همراه تمام آت و آشغال‌ها، خر کش می‌کند و به زور تا سر کوچه می‌برد.

همینکه از شر گذشته‌اش خلاص می‌شود، دختری حدوداً هفده ساله را سرکوچه می‌بیند که به همراه یک ساک دوشی، حیران و نگران ایستاده است. با دیدنش حسی مشابه بلعیدن قرصهای خواب آور در وجود و جانش روشن می‌شود. برای چند ثانیه دلش

گرم می‌شود و با خودش فکر می‌کند: (چقدر خوب می‌شد یدونه از این مه لقاها توی هر خونه‌ای باشه.)
نا امید و پکر به سمت خانه برمی‌گردد و هنوز چند قدم نرفته است که روی پاشنهٔ پای راست صد و هشتاد درجه می‌چرخد و به سمت دختر می‌رود. تا جایی جلو می‌رود که بین سهند و دختر یک سطل آشغال شهرداری فاصله است. سهند پنج ثانیه به دختر ساک به دوش خیره می‌شود و می‌گوید: (هم خونه می‌خوام.) دختر با سؤال جواب می‌دهد: (هزینه داره؟) سهند با سر رد می‌کند. و پنج دقیقه بعد هر دو زیر یک سقف هستند که ناگهان برق‌ها می‌رود. با رفتن برق گویی شعله احساسات و تمایلات سهند خاموش می‌شود، کرخت و بی حال رو به اینه روی چارپایه می‌نشیند و دختر که انگار سالیان سال بی‌خوابی کشیده باشد، ایستاده، سرش روی هوا معلق می‌شود، تلو تلو می‌خورد، آرام آرام به سمت زمین خم می‌شود و نمی‌شود و روی ساک دستی‌اش بیهوش می‌شود. حالا به واسطهٔ اینه قدی -شبیه رانندگان که از اینه بغل ماشین عقبی را دید می‌زنند- دختر را تماشا می‌کند. به خودش می‌آید و می‌بیند که نور خورشید از پنجره بالکن به حال سر می‌خورد و او همچنان به دختر خیره مانده و عین احمق‌ها و ندید پدیدها او را ورانداز می‌کند که در همین حال، حسی لذت بخش از کشاله‌های رانش تا عمق سرش می‌دود و همچون ماری که از شکار برگشته باشد روی زمین می‌خزد، بین زمین و آسمان معلق است که ناگهان در سیاه چالِ خواب فرو می‌رود.

شش

با صدای پلیس گشت که در کوچه‌ها کشیک می‌دهد از خواب می‌پرد. دور و برش را نگاه می‌کند. اول نمی‌داند کیست و کجاست و بعد از چند ثانیه متوجه می‌شود که دختر نیست. حتا نوشته و یادداشت و هیچ رد و اثری از خودش نذاشته است! جنون آنی که چند شب قبل بر سرش آوار شده بود باعث می‌شود تا کم کم دستانش را مشت کند و جلوی اینه بایستد. حالا این اینه هم خاطرات مادرش و تمام کودکی‌اش و همچنین دخترک ساک به دست را در خود ثبت کرده است. یک آن در ذهنش بین نام مادرش و دخترک علامت مساوی قرار می‌دهد، تحملش را از دست می‌دهد و با مشتهای گره کرده و ناخن‌هایی که هر لحظه ممکن است پوست دست را بشکافد، می‌لرزد و همزمان رعشه لذت بخشی در کمرش احساس می‌کند اما شقیقه‌هایش در حال تیر کشیدن هستند انگار یک دسته خرچنگ با چنگال‌هایی تیز و سمی در حال ساطوری کردن بخش خاکستری مغزش هستند پس در دم با محکم‌ترین و بیشترین توانی که دارد به اینه مشت می‌زند.
به خودش می‌آید، می‌بیند اینه هزاران هزار سهند خون آلود را نشان می‌دهد اما نه راه پس دارد و نه راه پیش چون مشت راستش لای شیارهای برنده گیر کرده است. زورش را جمع می‌کند، نفس عمیقی می‌کشد، دستش را بیرون می‌کشد، به سقف خیره می‌شود.

هفت

بعد از اینهمه داستان سرایی و کاغذ سیاه کردن، سه حالت ممکن است پیش بیاید. از واژهٔ "ممکن" استفاده می‌کنم چون من دانای کل نیستم!

منفی یک

از آنشب هذیان و تب‌آلود یک سال گذشت. سهند جان سالم به در برد. سحر خودش را به درمانگاه رساند و از آنجا به بیمارستان منتقل و دو هفته بستری شد و به قول پزشکان: سلامتش بازگشت. اما بعدها پشیمان شد که چرا تصمیم گرفت زنده بماند. سه ماه بعد از خلاص شدن از بیمارستان، یک اینه قدی خرید به طوری که با اینه قبلی مو نمی‌زد اما هیچ چیز از گذشته‌ها را برایش تداعی نمی‌کرد. نه از مادرش، خاطرات کودکی و دخترساک به دست خبری بود و نه حتا می‌توانست خودش را در آن به شکل واضح و شفاف ببیند... .

منفی دو

آنشب سهند بیهوش روی زمین افتاد. آنقدر زنده ماند تا مرد! آنقدر خون از تنش رفت تا جان داد. یک هفته بعد بوی تعفن جسدش تمام راه پله‌های ساختمان را برداشت. طبق معمول، همسایه‌ها به پلیس، اورژانس و آتش نشانی اطلاع دادند و حالا در دو متر جا در بهشت زهرا است. حالش شبیه دنیا نیست. اصلاً آن آدم زمینی نیست. روح و جانش سهند است اما بدون صد و چهار کیلو وزن و صد و هشتاد سانت قد، فقط صبر می‌کند. صبر می‌کند و صبر می‌کند تا زمانش برسد.

منفی سه

آنشب سهند بیهوش روی زمین افتاد. سیاه شد. همه چیز سیاه شد. در انتهای محور زمان بود. سهند بود. سهند بود. او بود. آن پسر بود. آن مرد بود. حالا نیست. سهند نیست. آن پسر نیست. مثل اینکه هرگز نبوده است.
این ماجرا "ممکن" است تا منفی بی‌نهایت ادامه داشته باشد... ■

داستان کوتاه «گرگ»

نویسنده «فاطمه کاشانی‌زاده»



می‌دوید. سوزش ریه‌هایش را احساس می‌کرد. نفس‌هایش وقتی به تو کشیده می‌شد دردناک بود و وقتی بیرون داده می‌شد ابری سفید و بزرگ درست می‌کرد. باد میان موهایش می‌رفت و به پوست عرق کرده‌اش نفوذ می‌کرد. ماهیچه‌های پاهایش گرفته و دردناک بودند و احساس می‌کرد که دیگر نمی‌تواند حرکت کند.

اما باز هم می‌دوید. گاهی تندتر و گاهی کند تر اما نمی‌ایستاد. درخت‌ها و تپه‌های برف از کنارش می‌گذشتند اما تصویر هیچ کدامشان در چشمانش ثبت نمی‌شد. احساس می‌کرد با این دویدن همه چیز از وجودش پاک می‌شود، کنده می‌شود و پشت سرش روی برف‌های سفید، لای رد پاهایش می افتد و بعد می‌تواند بدون آن‌ها ادامه دهد.

اولش خوب بود. تند می‌دوید. همه چیز فقط دویدن بود و باد سرد، بوی کاج و برف خشک که زیر پایش خش و خش می‌شکست و کوبیده می‌شد. اما بعد، وقتی که پاهایش به گزگز افتادند و نفسش سوزناک شد همه چیز بدتر از قبل سراغش آمد....

همه چیز فقط دویدن بود و باد سرد، بوی کاج و برف خشک که زیر پایش خش و خش می‌شکست و کوبیده می‌شد. اما بعد، وقتی که پاهایش به گزگز افتادند و نفسش سوزناک شد همه چیز بدتر از قبل سراغش آمد..

بچه‌هایش. کوچک و معصوم. یکیشان پرسیده بود: مامان پس کی غذا می‌خوریم؟

و او هیچ جوابی برایش نداشت. تازه از شیر گرفته بودشان و حالا زمستان رسیده بود!

وقتی بچه‌ها خوابیدند از خانه بیرون زد. فقط لحظه‌ای ایستاد تا به ماه که سه چهارمش کامل شده بود نگاهی بکند و بعد دویده بود. هیچ چیزی برای خوردن پیدا نمی‌شد. انگار همه خواب زمستانی داشتند جز او.

دهکده نزدیک بود. این را از روی بوی چوب‌های سوخته و نورهای مربع شکل خانه‌ها می‌فهمید. نورهایی سرخ، بی فروغ، مثل افتاب در لحظه‌های آخر غروب. دهکده تنها جایی بود که در زمستان غذا پیدا می‌شد. همیشه آنجا انبار هایی پر از غذا وجود داشت. این مردم به مورچه‌ها و سنجاب‌ها شباهت داشتند.

یک سنجاب!... این دقیقاً همان چیزی بود که الان حاضر بود به خاطرش همه چیزش را بدهد! برای این که بچه‌هایش سیر باشند!

آرام وارد شد. ورودی دهکده در خاک‌ها و پهن گاوها و گوسفندها غلت زد تا بویش سگ‌ها را از خواب بیدار نکند. پاور چین پاورچین از تنگ‌ترین و تاریک‌ترین کوچه‌ها گذشت. بوی گوسفند و مرغ می‌آمد. همان بویی که الان خودش هم می‌داد. اما راهی برای ورود نبود. قفل‌های درشت و سنگین به همهٔ در ها وصل بود.

وارد یک حیاط شد. مرغدانی از سیم نازک ساخته شده بود و می‌توانست از پسش بر بیاید. باید مثل روباه‌ها مرغ می‌خوردند!.... چاره‌ای جز این نبود!

هنوز درقفس را باز نکرده بود که مرغ‌ها در خواب حضورش را حس کردند. همه‌شان وحشت زده و ناگهانی از خواب پریدند و با تمام توانشان قد قد کردند.

یک قدم به سمت عقب رفت. شاید این خانه سگ نداشت. شاید خواب صاحب مرغها سنگین بود. یک قدم دیگر عقب رفت.

سگ که بیدار شد هم باز چند قدم عقب رفت. اما سگ را بسته بودند. چند قدم جلو آمد در مرغ دانی را باز کرد و باعث شد واق واق سگ تا آسمان هم برود. دندان‌هایش را روی هم مالید و باز کمی عقب رفت.

چراغ‌ها روشن شد. دو مرد با لوله‌هایی سیاه از خانه بیرون آمدند و به طرفش قدم برداشتند. نفرت در وجودش جوشید. اینها ... این لوله‌ها ...همان چیزهایی بودند که خانواده‌اش را نابود کرده بود. اینها آواره‌اش کرده بودند و حتی حاضر نبودند که یک مرغ، فقط یکی از مرغ‌هایشان برای بچه‌های او بدهند ..... میل به دریدن آن‌ها، مزه کردن خون کثیفشان درونش را سوزاند ....

صدایی مثل ریزش بهمن در کنارش آمد. وحشت زده قدمی به عقب برداشت. بعد از شنیدن صدای این بهمن شوهرش با شکمی دریده و غرق خون کنارش افتاده بود و بعد از او بقیه افراد خانواده‌اش. در آن زمان تنها کاری که می‌توانست بکند فرار بود. بچه‌هایش را به دندان گرفته بود و رفته بود. با تمام سرعتش ... حالا هم فقط این کار را می‌توانست بکند!

در حالی که توی تاریکی می‌دوید و صدای واق واق سگ‌ها بدرقه‌اش می‌کرد فکر کرد: ازتون متنفرم. امیدوارم خدا همه تون رو لعنت کنه!

از دهکده که بیرون می‌رفت برف شروع به باریدن کرده بود. دانه‌های گرد آرام در هوا سر می‌خوردند و روی بدنش می‌نشستند. خسته بود. دلش می‌خواست به خانه برود و با همین شکم گرسنه بخوابد. اگر بچه‌هایش نبودند این کار را می‌کرد، دیگر مهم نبود

که تا فردا زنده بماند یا نه، فقط می‌رفت خانه و می‌خوابید .... اگر بچه‌هایش نبودند!

به طرف رودخانه رفت. آن طرف رود قبرستان بود. چاره‌ای جز این نداشت. فکر کرد: یا با خوردن این می‌میریم، یا زنده میمونیم! رود هنوز یخ نزده بود. خروشان و خشمگین به جلو می تاخت. پل زیر آب رفته بود. پایش را در آب گذاشت. سرمای آب از نوک پایش تا مغز سرش رسید. باقی بدنش را هم به آب زد. سرما و فشار آب سر بدنش را سست می‌کرد. به سختی قدم برداشت و جلو رفت. آن طرف رود خانه، خیس و لرزان، خودش را بیرون کشید. وزن آبی که خیسش کرده بود مانع نفس کشیدنش می‌شد. خودش را تکانی داد تا از آب‌ها خلاص شود و دوباره به راه افتاد.

قدم برمیداشت. دیگر قدرتی برایش باقی نمانده بود تا بدود. برف شدیدتر شده بود و پشت سرش رد پاهایش را می‌پوشاند.

قبرستان با پرچینی شکسته که حالا زیر برف بود از بقیه جاها مشخص می‌شد. از روی پرچین کوتاه پرید و سرش را روی زمین خم کرد، طوری که بتواند بوها را حس کند. هر از گاهی برف‌ها را می‌کند و با دقت بیشتری بو می‌کشید و بعد رد می‌شد و می‌رفت.

همه چیز پوسیده و مرده بود. هیچ چیز تازه‌ای نبود. نصف قبرستان را گشته بود و نا امید پیش می‌رفت. دعا کرد: خدایا فقط یه ذره .... فقط یه ذره غذا هم برای زنده نگه داشتن ما تا چند روز کافیه ..... فقط یه ذره!

اشکش داشت در می‌آمد که در اجابت دعایش گوشهٔ قبرستان، نزدیک پرچینها بویی تازه به مشامش خورد. با شادی گفت: خدا رو شکر.

قبر بدون سنگ بود. تازهٔ تازه. حتی خاک کنده شده‌اش هم هنوز سفت نشده بود. شاید مال امروز بود. شاید دیروز .... ولی نه بیشتر.

با خوشحالی شروع به کندن کرد دست‌های خسته‌اش قدرت تازه‌ای گرفته بودند. کند و کند تا به پارچه‌ای سفید رسید کمی بعد از آن جسد هم پیدا شد. یک بچه بود. کوچک اما نه خیلی لاغر با موهای بلند. پارچه را گرفت و با زحمت بیرون کشیدش.

برای کشیدنش تا خانه خیلی سنگین بود ولی او اهمیتی نمی‌داد! این قدر خوشحال بود که می‌توانست آن را حتی دور دنیا هم بچر خاند. بالاخره بچه‌هایش سیر می‌شدند .... بالاخره.

لحظه‌ای صدایی شنید. خش خشی سنگین. کوبیده شدن برف زیر پا. پاهای آن‌ها. وحشت زده بر جا ایستاد. نرفت، ایستاد. این بار یا می‌مرد یا برای بچه‌هایش غذا می‌برد!

توده‌ای سیاه نزدیک می‌شد. فقط یک نفر تنها و خمیده. شالی سیاه روی سر داشت که پر از برف شده بود و صورتش در میان آن سیاهی مثل برف‌های روی شال سفید بود. وقتی جلو رسید فقط نگاه کرد. او را در حال دزدی دیده بود اما کاری نمی‌کرد. لوله‌ای به طرفش نشانه نمی‌رفت. جلو می‌آمد و هر لحظه بیشتر نگاه می‌کرد. نگاهش عمیق بود و پر از غم. وقتی آن طرف گودال قبر ایستاد پرسید: چرا؟

او نمی‌توانست جواب بدهد. البته اگر می‌داد هم زن نمی‌فهمید. زن هم مثل خودش مادر بود. مادر آن بچه، مادر غذای آن‌ها. اگر خودش جای او بود چه می‌کرد؟...فکر کرد: اون رو تیک پاره می‌کردم!

ولی زن این کار را نکرد. یکبار دیگر پرسید: چرا؟! و بعد اضافه کرد: یعنی اینقد گرسنه‌ای؟ این همه بز کوهی و خرگوش و چه میدونم ...حیوون هست ...چرا بچهٔ من؟

ولی زن این کار را نکرد. یکبار دیگر پرسید: چرا؟! و بعد اضافه کرد: یعنی اینقد گرسنه‌ای؟ این همه بز کوهی و خرگوش و چه میدونم ...حیوون هست ...چرا بچهٔ من؟

از کنار جسد کنار رفت. این بچه شام بچه‌های او نبود. این بچه مال آن زن بود. چطور می‌توانست برای یک مادر توضیح بدهد که دیگر چیزی برای خوردن نیست. توضیح بدهد که همنوعان او خانواده‌اش را کشته‌اند و تنهاست. نمی‌شد. چون اگر خودش جای آن زن بود به این حرف‌ها گوش نمی‌داد!

بچه‌هایش می‌توانستند او را بخورند. وادارشان می‌کرد. گوشتش تا چند روز آن‌ها را سیر نگه می‌داشت و بعد از آن ...فقط خدا باید کمکشان می‌کرد!

زن کنار بچه‌اش نشسته بود و گریه می‌کرد. برای همدردی کنار ایستاد و نوازشش کرد. آرام گفت: متاسفم. منو ببخش.

می‌دانست که زن حرفش را نمی‌فهمد اما او سرش را بلند کرد و خودش را در آغوشش انداخت. دستش را دور گردن او حلقه کرد و گریه سر داد.

حس زن را درک می‌کرد. ابرها جلوی ماه را گرفته بودند. همه جا تاریک بود. خودش را به زن چسباند و گذاشت دستان سردش را بیشتر دور بدنش حلقه کند و زوزهٔ بلندی سر داد. بعد زن را به حال خود گذاشت و رفت تا بچه را دوباره به قبر برگرداند. زن متوجه نشد تا وقتی که او نصف خاک‌ها برگردانده بود، بعد با هم قبر را دوباره پر کردند.

گفت: دیگه باید برم.

زن حرفش را نفهمیده بود. برای خودش و او حرف زد: باورم نمیشه که تو یه گرگی! تو از آدمایی که امروز اومده بودن برای مراسمِ .... هم بهتری! تو هم بچه داری؟

جواب داد: بله.
صدایش به گوش زن مثل واق کوتاهی آمد. با تعجب و فین فین کنان پرسید: تو حرفامو می‌فهمی؟
باز هم جواب داد: بله. و بعد در ذهنش اضافه کرد: این شمایید که هیچ زبونی رو نمی‌فهمید!
به راه افتاد. زن هم دنبالش آمد اما توجهی نکرد. او بچهٔ آن زن را از توی قبرش بیرون کشیده بود و حالا آن زن می‌توانست دنبالش بیاید و خانه‌اش را ببیند. به خودش گفت: بذار ببینه که بچه‌های منم تا چند روز دیگه میمیرن.
چند قدمی که رفتند زن کنارش آمد و دستش را روی کمر او گذاشت. با هم قدم برداشتند. آرام و پیوسته. قدم پشت قدم. برف بند آمد. ماه کاملاً غروب کرد و آسمان تاریک تاریک شد. فقط تک ستاره‌هایی ریز باقی مانده بودند. رد پاهایشان شیارهایی عمیق در برف به جا می‌گذاشت. حالا دیگر بوی گل می‌آمد و کاج خیس. خبری از بوی تند آتش آدم‌ها نبود. باد سرد از طرف کوه می‌وزید و زن با هر قدم بیشتر و بیشتر با او نزدیک می‌شد.
به خانه‌اش که رسیدند ایستاد. صدای خر خر آرام بچه‌هایش را می‌شنید. صدایشان زد. بیدار شدند و به امید خوردن غذا با شادی بیرون آمدند. به جای غذا زن را دیدند. یکی از دخترها پرسید: باید اینو بخوریم مامان؟
او گفت: نه. امشب هیچی برای خوردن پیدا نکردم. فردا.
وعده‌ای پوچ بود. فردا هم چیزی برای خوردن پیدا نمی‌شد، جز خودش. امشب و جلوی زن این کار را نمی‌کرد ولی فردا شب بچه‌هایش سیر می‌خوابیدند در حالی که خون او در بدنشان جاری بود. به زن گفت: به اندازه کافی دیدی؟
زن زمزمه کنان برای خودش گفت: پنج تا بچه که همه لاغرن. استوخونای دنده شون زده بیرون. خودش هم همین طور. چند وقته غذا نخوردن؟!!
او فکر کرد: سه روز.
و بعد باید زن را به خانه‌اش می‌رساند. او خودش تنها در جنگل گم می‌شد. به طرفش پارس کرد: باید برگردی خونت.
و زن به طرز عجیبی این را فهمید.
دوباره راه افتادند. خیلی خسته بود. باید روی هر قدمش تمرکز می‌کرد تا زمین نخورد. به خودش غر زد: فکرشو بکن که دوباره باید برگردی!
نزدیکی‌های روستا زن را ول کرد و رفت. زن به طرفش فریاد زد: ممنون. تو به کمک احتیاج داری.
با خشمی از روی نا امیدی گفت: تو نمیتونی کمکم کنی.
لنگ لنگان به راه افتاد. آسمان خاکستری بود که به خانه رسید. از پای چپش خون می‌آمد. بچه‌ها هنوز خواب بودند. کنارشان خوابید. خانه‌اش گرم بود ..... خیلی گرم ...به بچه‌هایش با حسرت و دانه دانه نگاه کرد. فکر کرد: خدایا بهشون کمک کن!
خوابش برد ....
صبح با سر و صدای بچه‌هایش بیرون خانه بیدار شد. یکی از پسرها فریاد می‌زد: مامان. مامان. بیا این بیرون غذاست.
با تعجب بیرون رفت. بوی گوشت تازه می‌آمد ... ■



داستان کوتاه «نذر بچه»

نویسنده «گلبرگ فیروزی»



دورتادور خانهٔ مادرجون زنان چادری نشسته و جلوی هرکدام رحلی و روی آن قرانی بود؛ این هفته، جلسه به مناسبت ادای نذر طاهره خانم بود که بعد از سیزده سال صاحب دختری شده بود؛ دلم لک زده بود که دخترک را ببینم؛ دیروز به مامان گفته بودم و او گفته بود: «نمی‌شه که همه‌ش لای دست‌وپای زن‌ها وول بخوری، دیگه داری بزرگ می‌شی!» اما وسوسهٔ دیدن بچه‌ای که آنهمه سال منتظرش بودند و حالا همهٔ محل به‌خاطر او این‌جا جمع شده بودند دست از سرم بر نمی‌داشت.

پاورچین پشت در اتاقی رفتم که دخترک را آنجا خوابانده بودند؛ از شکاف بازِ در، رختخواب صورتی‌اش معلوم بود؛ اما پشتش به در بود. با نوک پا در را هل دادم و داخل شدم؛ مثل عروسک بود، انگار تازه از حمام آمده بود؛ صورتش صورتی و موهای کم‌پشتش مثل سبزه‌های عید، تازه و ریزریز سرش را پوشانده بودند؛ دستم را آرام سمت دستش بردم تا نوازشش کنم، لطیف و گرم بود، با انگشت اشاره کف دستش را لمس کردم که یکدفعه دستش را مشت کرد و انگشتم را سفت گرفت؛ دلم ضعف رفت؛ بوی شیر و حمام می‌داد!

نمی‌توانستم از این عروسک چشم بردارم، تا به خودم بیایم دست‌هایم را زیر بغلش زده و او را زمین بلند کرده بودم؛ بچه بین زمین و هوا تاب می‌خورد؛ چقدر کوچک و نرم بود، ای کاش می‌شد او را به خانهٔ خودمان ببرم. دستم را روی سرش کشیدم تا سر نرمش را نوازش کنم.

ناگهان صدایی مثل بمب در فضا پیچید که می‌گفت: «خانم‌ها صلوات!» با پژواک صدا دستم را به شدت روی سر بچه فشار دادم، دست دیگرم لرزید و از زیر بغلش رها شد؛ بی‌اختیار سرش که مثل خمیر نرم بود از بین انگشتانم سر خورد و بچه مثل عروسکی بی‌جان با صورت روی لحافش افتاد! چه لحاف نرمی داشت، جان می‌داد برای خواب نیم‌روزی زمستان! اما جیغ بچه و بعد سکوت ناگهانی‌اش من را از هپروت درآورد! خدای من مُرده بود؟ نفس می‌کشید؟! پس چرا یکدفعه ساکت شد؟ مات نگاهش کرد؛ مغزم کار نمی‌کرد؛ صورتم مثل ظهر تابستان داغ و لباسم به ناگه به تنم چسبیده بود!

بعد دو دستم را روی زمین گذاشتم و همانطور با حالت نشسته و عقب‌عقب از اتاق بیرون رفتم. از درز در به کمرش نگاه کردم ببینم تکان می‌خورد؟ اما بدنش زیر انبوه لباس پنهان بود و نمی‌شد تشخیص داد که نفس می‌کشد یا نه؟ یاد حرف مامان افتادم که گفته بود: «سر بچه تا چند ماه و شاید یک سال نرمه و اگه بهش فشار بیاد بچه می‌میره!»

آه از نهادم بلند شد، حتماً مرده بود، بله بدجور از دستم پرت شد! در ضمن به سرش هم فشار بدی آورده بودم و حالا هم که تکان نمی‌خورد! اما خوب، لباسش زیاد بود! شاید هم تکان می‌خورد و من نمی‌دیدم. چیزی مثل یخ پشت زانوهایم حس می‌کردم که نمی‌گذاشت از مهلکه فرار کنم، انگار منجمد شده بودم؛ چه باید می‌کردم! خدایا صد تا صلوات می‌فرستم فقط یک تکان ساده بخورد؛ اصلاً می‌روم سقاخانه. صدایی در گوشم گفت: «سقاخونه! کجای کاری بابا! می‌برنت زندونِ بچه‌ها، سرت رو کچل می‌کنن؛ بعدش هم می‌کشنت!»

و چشمم به بخاری گوشهٔ اتاق افتاد و هرم آتش در تنم پیچید، حس می‌کردم به پاهایم زنجیر بسته‌اند، انگار فلز داغ روی گلویم گذاشته بودن؛ مامان می‌گفت توی جهنم به گناهکارها حتی یک جرعه هم آب نمی‌دن! من گناهکار بودم؟ اما مگه مخصوصاً بچه را انداخته بودم، تازه چرا مامانش نمی‌آمد به بچه‌اش سربزنه؟ مگه اینهمه سال منتظرش نبودند؛ پس چرا به حال خودش رهایش کرده بودند؟ پس تقصیر مامانش بود! انگشتم، همان که سر دخترک را با آن نوازش کرده بودم لای دندانم فشار می‌دادم تا صدای جیغم همه را به اتاق نکشاند؛ باید فرار می‌کردم؛ اگر می‌رفتم از کجا می‌فهمیدند که «من» آنجا بوده‌ام؟ چشمم به عکس کعبهٔ روی دیوار افتاد؛ مامان می‌گفت: «دروغگوها هیچوقت مکه نمی‌رن!»

اما من که مخصوصاً نینداخته بودمش؛ از روی میز دستمالی برداشتم تا اشکم را که با آب بینی‌ام مخلوط شده بود پاک کنم، اگر می‌دیدند گریه کرده‌ام حتماً می‌فهمیدند که من کشتمش! چشمم به قرآن کنار جعبهٔ دستمال کاغذی افتاد؛ گفتم خدایا توبه می‌کنم؛ دیگر سروقتِ گنجشک‌ها نمی‌روم؛ برای خواهرم جفت‌پا نمی‌گیرم و به همکلاسی‌ام می‌گویم که قصهٔ جنی که در زیرزمین خانه‌شان دیده بودم را از خودم درآورده‌ام؛ حتی آن دوچرخه‌ای که مامان قولش را داده بود هم نمی‌خواهم؛ اما... چند وقت بود که انتظارش را کشیده بودم؛ آخر هفته که می‌خریدمش، می‌روم زمین بازی؛ اما نمی‌گذارم کسی سوارش شود! اینهمه درس نخواندم که دوچرخه‌ام اتوبوس محل بشود!

دوباره صدای صلوات بلند شد؛ از لای در اتاق اندام زنی را دیدم که سمت بچه آمد. وای، الان می‌فهمد بچه‌اش مرده و ناگهان کلاهم را دیدم که گوشهٔ اتاق افتاده بود؛ گوشم را گرفتم که صدای زن را که انگار طاهره خانم، مادر بچه بود نشنوم؛ اما در سرم صدای داد پدرش، نالهٔ مادرش و نفرین‌های مامان را می‌شنیدم و هق‌هقم هر لحظه بیشتر می‌شد!

کسی تکانم داد: «ذلیل‌مرده، مگه نگفتم لای دست و پای زنها وول نخور؛ این طفل معصوم رو چی‌کارش کردی؟»

با لکنت گفتم: «مرد؟»

«زبونت رو گاز بگیر! بچه رو بیدار کردی؛ حالا مامانش باید بشینه بالا سرش، دیگه کو تا بچه بخوابه و زن بیچاره بتونه بیاد توی مجلس!»

و من با عجله سمت دستشویی دویدم! ■

داستان «بازی زندگی»

نویسنده «لیلا انواری»

آندره منتظر آسانسور ایستاده بود. آنروز حال خوبی نداشت. باز کارش را از دست داده بود و آنهم کِی؟ روز قبل از تولدش. تولد سی سالگیش. با خود فکر کرد که در سی‌سالگی، نه کار درستی دارد و نه عشقی در زندگیش پیدا کرده است. او دختر قشنگی بود. مثل بسیاری از مردم کشور کانادا، پوستی سفید رنگ و موهای زیتونی روشن داشت. فقط یک مشکل بود. قد آندره بسیار بلند بود در حالیکه اکثر پسرهای ایالت آنها قدی کوتاه داشتند. گاهی دلش می‌خواست پاهایش را ببرد. آسانسور رسید. در باز شد. آندره یک لحظه خودش را فراموش کرد. در داخل آسانسور منظرهٔ جالبی دید. تعدادی دختر و پسر چشم بادامی، مؤدبانه به او نگاه می‌کردند. آندره در حالیکه سوار می‌شد، بی‌اختیار زد زیر خنده. حالا بخند و کی نخند. وقتی بالاخره توانست خنده‌اش را مهار کند، رو به بقیه کرده و به شوخی گفت:

" باید ببخشید. فکر می‌کنم کشور رو عوضی اومدم! "

هیچیک از افراد داخل آسانسور عکس‌العملی از خود نشان نداد. همه چون مجسمه ایستاده بودند بجز یک پسر جوان که لبخند زده و گفت:

" نه اشتباه نیومدی. ما هنوز در کانادا هستیم. "

آندره هم لبخند زد. در دست پسر کلاسوری بود با عکسی از خیابانی با درختان زرد و نارنجی. روی آن نوشته بود. پاییز سئول. و آندره با خود فکر کرد: " خیلی زیباست. "

آنشب آندره به سختی می‌توانست بخوابد. فردا یک مصاحبهٔ کاری داشت. از خودش

می‌پرسید" بروم؟ نروم؟" این یکی دیگر حتماً با شکست روبرو می‌شد. او همیشه کارهای

دفتری کرده بود. این کار خیلی متفاوت بود، نوشتن یک ستون برای روزنامه و به نوعی

خبرنگاری. به خودش می‌گفت:" آخر چه فکری کردی که برای این کار تقاضا دادی؟" او از بچگی خاطراتش را می‌نوشت ولی آیا اینکار او را نویسنده می‌کرد؟

قبل از خواب یک لیوان شیر گرم خورد و به تختخواب رفت. چشمانش را بست و بالاخره به خواب رفت.

او در یک خیابان وسیع راه می‌رفت. درختان پاییزی چه زیبا بودند، زرد، قرمز و نارنجی. ولی اینجا کشور او نبود. برگ‌ها ریزتر بودند، از درخت افرا خبری نبود و آدمها چه کوتاه قد، بسیار کوتاهتر از مردم خودش. آندره ترسید. مرد جوانی که از جلو می‌آمد، روبروی او ایستاد. قیافه‌اش چه آشنا بود. آهان! همان پسری بود که در آسانسور صحبت کرده بود. مرد جوان به آندره لبخند زد و شروع به صحبت کرد. به زبان خودش حرف می‌زد ولی در کمال تعجب آندره حرفهای او را می‌فهمید. گفت:

" من می‌فهمم تو چی می‌گی. "

" خب خاصیت خواب همینه دیگه. نترس. از فردا نترس. موفق می‌شی. "

آندره چشمانش را باز کرد. بلند شد نشست و پلکهایش را مالید. لحظاتی بعد جلوی میزش نشسته و حوادث آنروز را روی کاغذ می‌آورد.

روز بعد بی‌آنکه امیدی به گرفتن کار داشته باشد، به مصاحبه رفت. سردبیر متنی که او نوشته بود را خواند. از صورتش هیچ نمی‌شد حدس زد. بالاخره سر بلند کرد.

" خوبه. میــتونین فردا شروع کنید؟ ساعت هشت؟ "

آندره هیجان زده گفت:

" بله البته. "

" عالی. "

بعد سردبیر دکمهٔ روی تلفنش را فشار داد وگفت:

" مادلن، لطفاً علی رو بفرست به اتاقم. "

لحظاتی بعد علی وارد شد. پوستی گندمی داشت، موهایی مشکی و سبیلی که بر جذابیتش می‌افزود. سردبیر آندو را بهم معرفی کرد و از علی خواست آندره را با کارها آشنا کند. وقتی آندره از جای بلند شد تا با علی دست بدهد، دید که مرد جوان یک سر و گردن از او بلندتر است.

***

یک سال گذشت. آندره و علی در رستورانی نشسته بودند. علی گفت:

" چرا خواستی برای ماه عسل به سِئول بیاییم؟ "

آندره شانه‌ها را بالا انداخت.

" نمی‌دونم. بعد از اونروز توی آسانسور، احساس می‌کنم که زرد پوستا برام شانس می‌آرن. امروز، هم روزنامه‌نگار موفقی شدم، هم عشق یه پسر بلند قد رو که از دوردستها اومده، بدست آوردم. تازه پاییز سئول تقریباً به قشنگی پاییز کاناداست. ■

داستان کوتاه «شاخ طلا»

نویسنده «رها فلاحی»



بهار از راه رسیده بود و دشت و صحرا سبزپوش و از گل و گیاه‌های رنگارنگ پوشیده شده بود.

"شاخ طلا" بز بازیگوش مزرعه، که از ماندن کل زمستان سرد و پر از برف، در طویله خسته شده بود، تصمیم رفت که به دل دشت و صحرا بزند و هم علف‌های سبز و تازه را بخورد و هم میان سبزه‌زارها چرخی بزند و حوصله‌اش را سر جا بیاورد.

گرگ بدجنس هم که کل زمستان را گرسنگی کشیده بود و نتوانسته بود، شکار درست و حسابی به چنگ بیاورد، در گوشه‌ای، میان صخره‌ها و زیر آفتاب ملایم بهاری، لم داده بود، چشمش به شاخ طلا افتاد، که شاد و شنگول در میان علفزارها مشغول چریدن بود.

گرگ بدجنس با خودش گفت: "جانمی جان! چه بز چاق و چله‌ای! حتمن با شکار و خوردنش، زجر و سختی گرسنگی این زمستان سخت را جبران و فراموش خواهم کرد."

گرگ بدجنس با این خیالات خوش، برای نزدیک شدن به شاخ طلا نقشه‌ای کشید.

او در حالی که شاخهٔ درخت را زیر بغل گذاشته بود و خودش را به شلی زده بود، با احتیاط به شاخ طلا نزدیک شد و چند قدم مانده به او ایستاد، تا مبادا بز از او بترسد و پا به فرار بگذارد.

بعد با خوش‌رویی و لبخند بر لب گفت: "سلام بر توای بز نازنین "!

شاخ طلا سرش را بلند و از چریدن باز ایستاد و بدون اینکه حرفی بزند به گرگ خیره شد.

گرگ بدجنس ادامه داد: "چه هوای خوبی! نه؟"!

شاخ طلا گوشه چشمی به گرگ انداخت و گفت: "فرمایش! کارت رو بگو بزن به چاک"!

گرگ لنگان لنگان، چند قدم دیگر به بز نزدیک شد و گفت: "چرا این علف‌های پیر و زرد و پلاسیده را می‌خوری؟! من جایی را سراغ دارم که پر از علف‌های نو رسیده و تازه است، اگر دوست داشته باشی می‌توانم تو را راهنمایی کنم و به آنجا ببرمت..."

شاخ طلا که پی به نقشهٔ گرگ ناقلا برده بود، گفت: "خب که چی؟"!

-یه جای خصوصی و پر از علف‌های تازه برای خودت گیر می‌آوری!

شاخ طلا یاد داستانی افتاده بود که چند وقت پیش در کتابی خوانده بود و همین ماجرای خودش و گرگ بدجنس در آن داستان اتفاق افتاده بود. توی دلش پوزخندی زد و گفت "کار باهات دارم ای گرگ بدجنس"، و بعد به گرگ گفت:

-باشه! ولی قبل از رفتن، لطف کن و نزدیکم بیا و این تیغ بزرگ که به بینی‌ام چسبیده و اذیتم می‌کنه را بیرون بکش تا با هم راه بیافتیم.

گرگ نادان هم به بز نزدیک شد که ناگهان شاخ‌طلا با شاخ‌های تیز و بلندش به زیر شکم او زد و زخمی‌اش کرد و گرگ از درد به خود پیچید.

گرگ بدجنس چهار پا داشت و چهار پای دیگر قرض کرد و پا به فرار گذاشت و دیگر نه شاخ‌طلا بلکه هیچ بز دیگری او را آن دور و برها ندید که ندید. ■





داستان کوتاه «ناگفته»

نویسنده «مرتضی فضلی»

هنوز دروغ نهادینه نشده و یک جو رگ الفت و دوستی زنده بود. صف‌ها طولانی نبود. مردم برای یک لقمه نان تکه‌پاره نمی‌شدند. جامعه این‌قدرها که امروز می‌بینید، جر نخورده بود. گاهی کلاه مهربانی از سر برداشته می‌شد و در میانهٔ گلهای خندان لبخند، جواهری از عطوفت بیرون می‌ریخت. هنوز جوان بودم و معتقد، به جهان آخرت می‌اندیشیدم. یقین داشتم روزی پدر و مادرم را خواهم دید و دوباره کانون گرم برادرها و خواهرهایم را نفس خواهم کشید و زیر سایهٔ مادر، دست پربرکت پدر را حس خواهم کرد؛ خب عقیده‌ام بود! کاخ عقیده‌ام را بر فراز بزرگ‌ترین قلهٔ جهان ساخته بودم. خودم را هم‌احساس سازندهٔ قلعه رودخان می‌دانستم. عظمت آن قلعه در وجودم استوار شده بود، قلعه‌ای که در هجوم اهریمن هم آسیب نخواهد دید ولی کاخ من استحکام قلعه رودخان را نداشت. در مقابل هجوم نابرابر کژاندیشان بدکردار، ویران شد ولی رویای آن وقت‌ها که هنوز دست پدر و چتر مهر مادر با ما بود، هم‌چنان استوار ماند گرچه می‌دانستم دیگر دیداری در کار نخواهد بود. همان روزها بود. همان روزهای سبز اعتقاد عاری از هر غبار سمی که وقتی دلم می‌گرفت و بار سنگین حزن بر دوشم سنگینی می‌کرد، به قبرستان می‌رفتم، بر مزار مادرم می‌نشستم و برایش از خاطرات پدر می‌گفتم. اشکی می‌ریختم و غبار سرد و سنگین را از روحم می‌شستم.

تازه دریچه‌های دلم گشوده شده بود. داشتم بر مزار مادرم دست نوازش می‌کشیدم و خداحافظی می‌کردم. چند قبر آن‌طرف‌تر سمت چپ بود و یا راست، چندمین قبر بود، نمی‌دانم. قبری بود که بر روی آن پیرمردی تکیه بر عصایش زده بود. می‌خواست برخیزد و یا بنشیند، نمی‌دانستم ولی من نشسته بودم. نگاهش می‌کردم. از جیب بغلش چیزی درآورد. شاید کاغذی بود درون پاکتی؛ مثل نامه زیر شاخهٔ گل قرمز گذاشت و رفت. منتظر ماندم تا پیر مرد دور شود.

نامه را که برداشتم؛ مثل ماهی در دستم لغزنده بود. در جیبم گذاشتم. دستم را روی آن گذاشتم. نفس‌های نامه را روی قلبم احساس می‌کردم. گرم شده بودم. هیجانی از چیزی ناشناس وجودم را تسخیر کرده بود. به خودم که در راه رفتن شتاب می‌کرد، گفتم:

- هی تو، با توام.

ولی گوش‌هایم بدهکار نبود. وقتی به نقطه‌ای رسیدم که در آن می‌شد احساس آرامش کنم، نامه را بیرون آوردم. به اطرافم نگاه کردم کسی نبود. زیر درخت کهنسالی بودم از جنس همهٔ درختان کهنسال و پرسایه شاید هم پر از میوه‌هایی که داشتند می‌رسیدند. احساس کردم در دست‌هایم میوه‌ای رسیده است. نامه این‌گونه شروع شده بود:

عزیزم، می‌دانم که با گفتن این کلمه تو فکر می‌کنی شاید غریبه‌ای برای تو نامه می‌نویسد چون من تو را "عزیزم" صدا نمی‌کردم ولی همیشه دلم می‌خواست تو را عزیزم صدا کنم و خدا شاهد است که هر بار تو را فاطمه صدا کردم، در دلم عزیزم هم گفتم ولی گفتن عزیزم شهامت می‌خواهد. امروز برای خودم متاسفم که هرگز تو را که عزیزترین عزیز زندگی‌ام بودی، "عزیزم" صدا نکردم.

عزیزم، می‌دانم که با گفتن این کلمه تو فکر می‌کنی شاید غریبه‌ای برای تو نامه می‌نویسد چون من تو را "عزیزم" صدا نمی‌کردم...

عزیزم، وقتی اولین میخ میان قیچی‌مان زده شد، تو مقصر نبودی؛ من از خیلی وقت پیش در تدارک آن میخ بودم. این من بودم که راه را برای میخ باز کردم چون می‌ترسیدم. من می‌ترسیدم! ترس من از این بود که ما دو تیغه که به هم نزدیک شده بودیم، از هم دور شویم. این من بودم که ناپرهیزی کردم و میخ میان دو تیغهٔ ما کوبیده شد. من آن میخ را میان قیچی نشاندم زیرا می‌ترسیدم تیغه‌ها از هم رها شده و جدا شوند.

تو اسمش را گذاشتی بابک و من فقط میخ میان قیچی می‌دیدمش. بعدها حس پدرانه در من زنده شد و بابک را پسر خود دانستم. علاقهٔ من به او توام با یک حس ترس و گاهی توهم یک ترس ناشناخته بود که تو را از من دور می‌کرد؛ این حس هم دائمی نبود مخصوصاً وقتی میخ دوم روی قیچی خورد. میخ دوم خواستهٔ تو بود چون می‌خواستی بابک تنها نماند و همبازی داشته باشد در واقع فرزند دوم ما شکل گرفت تا عروسکی باشد که روح بابک خدشه‌دار نشود. وقتی این حس خودخواهی در من قوی‌تر شد که نسبت به او همذات‌پنداری بیشتری در من شکل گرفت؛ یکی را اسیر دیگری کنیم. همان‌طور که من بابک را خواستم که تو را اسیر او کنم، موفق هم شدم چون تو کاملاً در بند او بودی و او همه چیز تو شد. من در صحنه بودم ولی دیگر دیده نمی‌شدم و یا خوب دیده نمی‌شدم؛ مثل اینکه من قربانی شده باشم اما این باعث نشد که من نسبت به بابک حس بدی داشته باشم. شاید او را به‌عنوان نگهبان دائمی زندانی که برای تو ساخته بودم، پذیرفته

بودم. هنوز به اسم سیامک خو نکرده بودم که پوپک آمد، بدون بهانه آمد نه خواست من بود و نه خواست تو! یک بی‌احتیاطی محض بود ولی نه او به ما و نه ما به او تحمیل نشده بودیم. او بین ما رها شده بود و از همه مهم‌تر دختر بود؛ زیبا بود و از همان ابتدا زیبایی‌اش قدرت جذبهٔ او بود. من مجذوب او شدم و تو را کمتر می‌دیدم او همه چیز من شده بود و هر روز که می‌گذشت، از تو دورتر می‌شدم. دیگر منتظر نبودم که تو در را باز کنی و یا اگر تو در را باز می‌کردی، من فقط او را می‌دیدم.

نمی‌توانستم بفهمم که وجود فرزند دختر می‌تواند این‌قدر شیرین باشد. ماهک نیامده، تو را با خود برد، من را هم برد. از من یک کالبد خالی باقی ماند. وقتی تو رفتی، من در شبح تاریکی غرق شدم. همه جا تاریک و تار شد.

من در هاله‌ای از تاریکی، وقتی توانستم از شبح بیرون بیایم که تو در من زنده شدی. تو در من یک فریاد رعب‌آور شدی. غرق در دلهره‌ای هراسناک به خود آمدم. یادگارهایت را باید نگه می‌داشتم. همان‌طور که تو می‌خواستی، من شدم نگهبان یادگاری‌هایت و سال‌ها گذشت. یادگاری‌هایت بزرگ شدند و یکی‌یکی رفتند و من تنها ماندم، تنهای تنها.

سال تا سال کسی سراغم را نمی‌گیرد. بچه‌ها بزرگ شدند و رفتند، دور شدند؛ رفتند آن دورها، آن‌قدر دور که دست هیچ اهریمنی به آنها نرسد تا بتوانند زندگی کنند. آن‌ها من را تنها نگذاشتند، من تنها شدم و با انها نرفتم چون گوشت من به دهان اهریمن بدطعم است ولی این مهم نبود مهم این بود و هست که تو این‌جایی و من امروز با یک شاخه گل قرمز آمده‌ام که به تو بگویم "عزیزم". می‌دانستم که این کلمه از حلقوم من بیرون نخواهد آمد برای همین برایت نوشتم عزیزم!

نامه را که خواندم، داخل پاکت گذاشتم و برگشتم. شاخه گل سر جایش بود. گل را برداشتم و مثل قبل پاکت را زیرش گذاشتم. ■





داستان کوتاه «اوس حشمت»

نویسنده «سینا صداقت کیش»

صدای فریاد کوچه را پر کرد.

-گوساله واسه من دم درآوردی.

مهدی از جلوی در کارگاه تراشکاری به بیرون پرت شد پشت سرش انبردست و پیچ گوشتی و دستگیره‌های تراش‌خورده بود که به سمتش پرتاب می‌شد، سعید و آقا ابراهیم، اوس حشمت را گرفتند، سعید گفت:

-اوسا الان می‌کشیش...

مهدی خودش را از روی زمین جمع و جور کرد و پا به فرار گذاشت.

آقا ابراهیم گفت:

-بگیر بشین حشمت چرا یهو داغ می‌کنی، سعید بپر ابزار اوسا رو از تو خیابون جمع کن.

اوس حشمت روی صندلی نشست. دست به جیب جلوی پیراهن برد و پاکت سیگارش را درآورد. آقا ابراهیم گفت:

-حشمت می‌زنی بچه رو ناقص می‌کنی.

اوس حشمت سیگار روشن کرد و گفت:

-یه طوری می‌زنم بهش نخوره، هنوز اونقدری پیر نشدم که چشمام باباقوری ببینه.

سعید با ابزار در دست به داخل کارگاه بازگشت:

-اوسا مگه نمیگی پنجشنبه می‌خوای بری براش خواستگاری، اینطوری که می‌زنی از ریخت میندازیش.

اوس حشمت دود سیگار را پرفشار از بینی و دهان بیرون داد و گفت:

-به فرضم که می‌خورد بهش، جوونه تا پنجشنبه خوب می‌شد، یادت نیس مگه دستش رفت لای دستگاه جرواجر شد هفته بعدش فقط جای بخیه مونده بود.

آقا ابراهیم گفت: -خواستگاری کی؟

اوس حشمت با سر به چند مغازه آن طرف‌تر اشاره کرد و گفت:

-همین دختر بچه، خواهر رضا.

آقا ابراهیم جا خورد: زکی، خو منم که گفتم پیش همین دختر دیدمش.

اوس حشمت براق شد و گفت:

-شما فرمایش کردی، کنتور نمی‌ندازه که...

آقا ابراهیم پرسید:

-چی؟

اوس حشمت پاسخ داد:

-فرمایشات حرضت عالی.

آقا ابراهیم هاج و واج نگاه کرد اوس حشمت ادامه داد:

-ابرام حرضت عباسی از اون سیبیلات خجالت بکش، نخود تو دهن تو خیس نمی‌خوره، کلونتری، مفتشی، چی کاره‌ای آخه...

آقا ابراهیم گفت:

-خو من یه شوخی کردم باهاش، تو که میگی می‌خواد یارو رو بگیره چرا داشتی ناقصش می‌کردی؟

اوس حشمت سیگار جدیدی به لب گذاشت و گفت:

-می‌دونم، صبح آلاگارسون کرده زد بیرون که خبر خواستگاری رو خودش به دختره بده، زدمش که اولاً یاد بگیره نخود تو دهنش خیس بخوره و مثه ابرام آقا نشه، دویما بفهمه تا وقتی دختره زنش نشده کاری نکنه که واسش حرف دربیاد و ابرام آقا اینطوری لیچار بارش کنه.

آقا ابراهیم گفت:

-حشمت گیر دا...

اوس حشمت حرف را برید و گفت:

-حالا ناز نکن، اون آتیشتو بیار این فندکِ سگ پدر زرتش غمسوز شده.

سعید گفت: اوسا دستگیره لب پر...

اوس حشمت حرفش را برید که:

-بهترش رو می‌زنه، مِیتی کار بلده، مردی شده واسه خودش که قبول کردم جا آقای خدابیامرزش خواستگاری برم، ظرف غذاش رو از این گَل و گوشه پیدا کن بذار داغ بشه، نیم ساعت دیگه سر و کله گوساله‌ش پیدا میشه. ■



داستان کوتاه «گل»

نویسنده «فاطمه کاشانی‌زاده»

نقشهٔ راه را برای راننده کشیده بودند شبیه مار باریکی شده بود که روی صفحه دراز کشیده باشد و کنار هر قسمت از بدنش توضیح یک تکه از راه را با خطی خرچنگ قورباغه نوشته باشند. نزدیک‌های دم مار یه فلش کج بود که به ضربدر بزرگی اشاره می‌کرد. نشانه‌ای از وجود چیزی در آنجا. در دم مار.

وانت روی جاده‌ای که به اندازهٔ بدن مار کج و کوله بود بالا و پایین می‌پرد. آفتاب بوی آهن، زنگ و خاک را بلند می‌کند و پتو که جلوی عبور باد را می‌گیرد بوی گل و آفتاب و پر مرغ می‌دهد.

کنار جاده درخت‌هایی است. متفاوت اما شبیه به هم. همه سبز با تنه‌های قهوه‌ای تیره و گه گاه برق زرد یا سبز یا قرمز میوه‌ها بین شاخه‌ها. بوی شیرهٔ درخت و میوهٔ له شده در خاک.

راننده پنجرهٔ کثیف و پر از اثر انگشت خودش را باز می‌کند. توی اینه بغل شکسته چیزی را نگاه می‌کند و می‌گوید: اونجاست!

پشت درخت‌ها خانه‌ای روستایی پنهان شده. سفید و کوچک با سقف شیروانی. زنی با مانتویی آبی کنار در چوبی ایستاده و دستش را سایبان چشم کرده تا بهتر ببیند. از دور دست تکان می‌دهد: آهای .... آهای ...

وانت جلو در خانه می‌ایستد. راننده پیاده می‌شود. کمکش می‌کنند تا پیاده شود. سرش را به سمت اسمان می‌گیرد. امروز آبی است با لکه‌های کوچک و سفید ابر. خبری از باران نیست. لبخند میزند. زن می‌گوید: خوش اومدین ...بیاین تو این بیرون آفتابه اذیت میشین!

خم می‌شود و با دقت روی زمین را نگاه می‌کند. جای پای یه خر روی گل‌ها و بعد علف و گل‌های صورتی و زرد وحشی. با دقت علفی را می‌کند. کوچک است و گل‌های میمونی شکل بنفشی دارد. می‌گوید: میتونی اینو برام نگه داری و بعد موقع رفتن بم بدی؟

می‌پرسم: میخوای برات خشکش کنم تا سالم بمونه؟

می‌گوید: نه اونقدرا لازم نیست. فقط تا شب.

زن خانه دار چیزی زیر لب می‌گوید و لب زیرینش را گاز می‌گیرد باز می‌گوید: بیاین بریم تو خانم جون.

اتاق ...تنها اتاق خانه کوچک است با دیوارهایی که زمانی سفید بوده‌اند و حالا خاکستری روشن شده‌اند. تاریک است و پنجره‌ای ندارد. سوسکی کنار اتاق با زحمت از دیوار بالا می‌رود. یه گوشهٔ فرش با اتو سوخته. می‌نشینیم. چیزی می‌خوریم. چایی و کولوچه های خانگی. بعد زن می‌پرسد: میخواید کجا برید؟

او جواب می‌دهد: تا آن بالا.

زن کمی این پا و آن پا می‌کند و می‌گوید: سخته خانم تا اون جا برین!

هیچکس جوابی نمی‌دهد.

کیفم را باز می‌کنم. کتاب‌هایم در آن است. برای اینکه خواندن را دوست دارم نیاوردمشان فقط برای این است که با خواندشان می‌شود لحظه‌ای همه چیز را فراموش کرد. کتاب‌های طولانی و هیجان انگیز. یکی‌شان را انتخاب می‌کنم. جلد اول ارباب حلقه‌ها را. تا بعداً بخوانم.

گل را به زن می‌دهم میگویم: میشه بذاریدش تو آب؟

او با عذاب وجدان می‌گوید: آره. آره.

گل روی تاقچهٔ اتاق بغلی توی گلدانی سبز و سفالی می‌رود و همان جا می‌ماند. او فقط لحظه‌ای به آن نگاه می‌کند و بعد زن از من می‌پرسد: شما هم میاید؟

برنامه‌ام را میگویم: نه. من همین جا میمونم. شما دو تا باهم برین ...تا شب برمیگردین دیگه؟

او می‌گوید: آره ...خانم زحمتتون میشه ولی پسرم یه ساعت دیگه از مدرسه میاد میشه تا ما بیایم حواستون بش باشه؟

برایم مهم نیست. میگویم: آره.

زن تشکر می‌کند و بعد توی بقچه‌ای گل گلی مقداری نان، پنیر، قمقمه‌ای آب و قرص می‌گذارد. می‌گوید: برای شام.

او بی قرار است. بیرون می‌رود و داخل می اید. می‌گوید: نمیشه زودتر بریم؟

اما زن با صبر و حوصله کار می‌کند. آرام آرام. لاکپشتی خانه دار است. بغلش می‌کنم و ارام موهایش را نوازش می‌کنم. می‌پرسم: آخرش نگفتی چرا میخوای بری اون بالا؟

فقط لبخند میزند و محکم‌تر به من می‌چسبد.

موقع رفتن زن می‌گوید: زود برمیگردیم. ناهار شما رو گذاشتم رو گاز با پسرم بخورید.

او فقط می‌بوسدم و می‌گوید: خدافظ.

آنقدر دم در می‌مانم و رفتنشان را نگاه می‌کنم تا توی درخت‌ها گم شوند. بعد کتابم را برمیدارم و از خانه بیرون می‌زنم. زیر نزدیک‌ترین درخت روی زمین دراز می‌کشم و می‌خوانم. نمی‌خواهم به گل‌ها، درخت‌ها، آفتاب یا بوهای توی هوا فکر کنم. فقط می‌خوانم. می‌گذارم دنیای خیالی و جذاب کتاب مرا از واقعیت دور کند.

با احساس اینکه کسی نگاهم می‌کند دست از خواندن می‌کشم. پسرکی است با چشم‌های درشت و قهوه‌ای روشن. کوتاه و لاغر. صورت پهن و بچه گانهٔ سفیدی که کک و مک های طلایی رنگ دارد. یک بینی پهن. چند تا دفتر و کتاب باران خورده در دست دارد و با حالت پرسش مانندی به من خیره شده است.

میگویم: مامانت..... کاری... داشت که باید می‌رفت. من اینجا منتظرت بودم. گرسنه هستی که بریم ناهار بخوریم؟

با بی اعتمادی به من نگاه می‌کند و می‌گوید: بله ...شما ناهار رو پختین؟

صدایش کمی تو دماغی و با نمک است.

بی اختیار لبخند می‌زنم: نه. مامانت قبل از رفتنش پخت.

وقتی به داخل خانه می‌رویم به تاقچه خیره می‌شود. کتاب‌های چروکیده‌اش را کنار لیوان سفالی می‌گذارد و می‌پرسد: گل مال شماست؟

در حالی که برای گریه نکردن تمرکز می‌کنم میگویم: نه!

صدایم شبیه به آهی کج و کوله و همراه با بغض در می‌آید. چشمان قهوه‌ای درشت به من خیره می‌شوند و بعد بدون هیچ صحبتی دو بشقاب ملامینی از توی کمدی چوبی در می اورند و به دستم می‌دهند. توی دیگ کوچک چیزی بود که نمی‌فهمم چیست و نمی‌خواهم که بفهمم. فقط به این فکر می‌کنم که: الان کجاست؟.... و به چیزی که می‌خواسته رسیده یا نه؟

پسرک بعد از ناهار به سراغ کتاب و دفترش می‌رود و با زمزمه شروع می‌کند به نوشتن چیزی از روی کتاب. هر چند دقیقه یکبار نگاهی به تاقچه می‌اندازد و دست از نوشتن می‌کشد. سیر که گل را نگاه می‌کند دوباره مشقش را می‌نویسد.

باز هم به سراغ کتابم می‌روم. دیگر به اندازه قبل جذاب نیست. دلم می‌خواهد جای پسرک باشم و مشق بنویسم و مشق بنویسم. به املای حروف توجه کنم و به فکر تنبیه معلمم باشم.

هوا کمی تاریک شده است. از پسرک می‌پرسم: اگه آب بخوام باید چه کار کنم؟

یخچالی در خانه نیست. جواب می‌دهد: باید از چاه بیارید!...با تردید می‌پرسد: بلدید؟

میگویم: نه. تو میتونی یادم بدی؟

سرش را تکان می‌دهد و دفتر و کتابش را ول می‌کند. می‌گوید: زیاد دور نیست. و سطلی برمیدارد.

دنبالش راه می افتم. بچهٔ ساکتی است و با صبر و تحملی عجیب رفتار می‌کند. یکی دو بار می‌خواهم تا سطل را ازش بگیرم اما مطمئن نیست که من بتوانم و سطل را به من نمی‌دهد.

کنار چاه چند زن هستند و یک دختر بچه با موهای بافتهٔ فر دار. من کناری می‌نشینم و منتظر می‌مانم و پسرک صبر می‌کند تا نوبتش شود. دختر بچه به او می‌گوید: حسن مامانت امروز با یه دختر رفت بالای کوه!

پسرک آرام می‌پرسد: چرا؟

دختر شانه‌اش را بالا می‌اندازد و به من اشاره می‌کند: اون خانمه بش پول داد.

حسن دوباره به من خیره می‌شود تا نوبت آب کشیدنش می‌رسد با سطل پر کنارم می‌آید و می‌گوید: همین الان بخورید.

و من اطاعت می‌کنم و می‌خورم. سطل را از من می‌گیرد و خودش هم کمی می‌خورد. می‌پرسد: دختر شماست؟

با بغض میگویم: نه.

می‌گوید: خوب میشه!

و دوباره به سمت خانه راه می افتد. هوا دیگر تاریک شده است و درخت‌ها سیاه. گرما همراه با رطوبت شب و باز هم بوی میوه‌ها. صدای جیر جیرک ها و شاید هم سیرسیرک ها.

دم در خانه پیرمردی با چند گاو ایستاده. مگس‌ها پرواز می‌کنند و بوی گاو و پهن گاو فضا را پر کرده. پیرمرد از دور فریاد میزند: حسن....... مادرت گفت خانمو ببری بالا بچه داره میمیره!

پسرک فقط سر تکان می‌دهد و سطل را به خانه می‌برد. من تنها مانده‌ام. گاوی ماغ می‌کشد و سمش را به زمین می‌کوبد. نشانهٔ بی صبری. قورباغه‌ای قور قور می‌کند و جیرجیرک‌ها به همراهش آواز می‌خوانند. من همان جا مانده‌ام. تنها. پیرمرد می‌گوید: خدا صبرتون بده و گاوهایش را با چوب راه می‌اندازد. فقط همین. خدا صبرم بدهد!... خدا صبرم بدهد!

پسر می‌آید. مصمم. گلدان سفالی را در دست گرفته.... از کجا می‌دانست که باید این کار را بکند؟ می‌گوید: من راهو بلدم. میبرمتون.

می‌دود. من هم دنبالش. رطوبت به لباس‌هایم می‌چسبد. شب گرمی است. تمام راه سر بالایی. پسرک در میانه می‌ایستد تا نفسی تازه کند. نفس نفس زنان به من امید می‌دهد: چیزی دیگه نمونده!

و باز هم می‌دود. بالا خنک‌تر و پرستاره‌تر است. صدای زوزهٔ شغالی می‌آید. شبیه به جیغ زنی.

نمی‌دانم مسجد است یا امام زاده. کاهگلی است و گچ کاری شده. خزه گرفته. سوسک‌های آبی رنگی از دیوارش بالا می‌روند. زن بیرون ایستاده است. مثل صبح. در چشم‌هایش نگرانی موج میزند. سرزنش کنان می‌گوید: فکر می‌کردم دکتر میارین!

بی اختیار جواب می‌دهم: دیگه لازم نیست!

تختی نیست. فقط زمین و یه فرش کهنه. پتویی زیرش پهن است و نگاهش به در. من فقط می‌نشینم و پسرک لیوان سفالی را به دستش می‌دهد. نگاهی عمیق بینشان رد و بدل می‌شود. نگاهی که دلم را می‌شکند و بغضم را می‌ترکاند. زن کنارم می‌نشیند و دست‌هایش را دورم می‌اندازد. نگاه او و پسرک به گلدان است.

گلبرگ‌ها با باد خنکی که می‌آید تکان های مرموزی می‌خورند. ابرها بالای کوه را گرفته‌اند و صدای زوزهٔ شغالی از دور دست می‌آید. مثل صدای جیغ زنی ..... پیرمرد گفته بود: خدا صبرتون بده! ■

داستان کوتاه «مهمان حبیب خداست!»

نویسنده «آفتاب آفریدون»

ناهید، آخرین بستهٔ مرغ را از توی فریزر در آورد و برای مهمان‌هایش کباب درست کرد. پس از صرف شام، همگی دور هم نشستند، اما مهمان‌ها پشت سرهم خمیازه می‌کشیدند و گاهی چرت‌شان می‌برد. مرتضی رو به آنها کرد و با لحنی مهربان و صمیمی گفت: «خیلی دلم می‌خواد بشینیم و یه دل سیر باهام گپ بزنیم، ولی انگار شما خسته‌اید. حالتون رو می‌فهمم؛ همراه بیمار بودن واقعاً سخته. یه مثلی هست که میگه: «بیمار باشی نه بیمارپرست!»

شما هم دو شبانه روزه که نخوابیدید؛ از طرفی هم هر چه آدم تو بیمارستان بخوابه، خودِ فضای بیمارستان آدم رو کسِل و خسته می‌کنه؛ حالا تشریف ببرید تو اون اتاق آخری و استراحت کنید!»

مهمان‌ها از مرتضی و ناهید تشکر کردند و رفتند که بخوابند.

ناهید کمی خانه را جمع وجور کرد و بی‌صدا ظرفها را شست، بعد با یک حالت تشویش و نگرانی آمد کنار شوهر و دخترش نشست و آهسته گفت: «بگردید تو جیباتون ببینم می‌تونید یه دویست تومنی برام پیدا کنید!»

مرتضی گفت: «همین دیشب بود که خونه رو زیر ورو کردیم تا هزارتومن پیدا کردیم و بهت دادیم!»

ناهید سرش را به علامت تأیید تکان داد و گفت: «آره می‌دونم؛ باهاش گوجه و پیاز خریدم، ولی برای نون فردا پول نداریم.» سپس بلند شد و گوشه‌های فرش‌ها را تا نصفه ونیمه بلند کرد، اما پولی زیرشان ندید. بعد رفت روی یخچال و توی کابینت‌ها را هم گشت؛ آنجا هم هیچ پولی نبود. توی کشویِ زیر تلویزیونی و کشوی کمددیواری را هم گشت، ولی دریغ از یک صدتومنی!

ناهید دوباره برگشت کنار شوهرش نشست و آهسته گفت: «نمی‌دونم چکار کنم، صدتومن هم ندارم که فردا یه نون سنگکِ خشک و خالی بخرم؛ فردا آبرومون میره!»

طاهره با عصبانیت، اما آهسته گفت: «مامان! خود کرده را تدبیر نیست. یادته وقتی اینا اومدن آیفون رو زدن، التماست کردم و گفتم استثنائن این بار در رو باز نکن، اما تو نهیب‌ام دادی و گفتی، دختر، مهمون حبیب خداست.

حالا که گوش ندادی، خودت هم جُرش رو بکش.

والله ما دیگه از این وضعیت خسته شدیم. از روزی که اومدیم تو این شهر، نه آسایش داریم، نه آرامش. خونه‌مون رسماً شده مسافرخونه. این میره اون میاد. قبلاً یه پنجشنبه و جمعه‌ای که دکترا و کلنیک‌ها تعطیل بودن ما یه نفس راحتی می‌کشیدیم و یه استراحتی می‌کردیم، ولی حالا هتل‌مون شبانه‌روزی و بیست و چهارساعته شده. طرف میاد شیراز عمل جراحی می‌کنه، بعد دکتر بهش میگه برو یه هفته دیگه بیا تا بخیه‌ات رو بِکشم. ولی اون نمی‌ره خونه‌اش. میشینه با خودش دودوتا چهارتا می‌کنه، میگه: برای چی کرایه اتوبوس بدم این همه راه برم شهرستان، دوباره یه کرایه دیگه بدم برگردم. خب همین جا خونه مرتضی می‌مونم؛ غذای گرم، آب سرد، عزت و احترام؛ چی بهتر از این!

اونی هم که تو خونه‌اش نشسته و قصد داره بیاد شیراز حسابش جداست. یه هفته جلوتر زنگ میزنه: الو ناهید، جون خودت برو تو فلان کلنیک، پیش بهترین فوق تخصص برام نوبت بگیر!

الو مرتضی، برو جواب آزمایشام رو بگیر و یه بارکی نشون دکتر هم بده‌شون!

ناهید عصبانی شد و با چهره‌ای برافروخته حرف دخترش را قطع کرد و آهسته گفت: «هیس، بسن کن دختر، این بنده خداها می‌شنفن!»

الو ناهید، مادرم رو گذاشتم تو اتوبوس، ساعت پنج صبح می‌رسه شیراز؛ می‌دونی که مادرم بنده خدا هیچ جا رو بلد نیست؛ تو برو بیارش خونه‌تون، بعد ببرش پیش دکتر ببینم چه تشخیصی براش میدن.

الو مرتضی...

ناهید عصبانی شد و با چهره‌ای برافروخته حرف دخترش را قطع کرد و آهسته گفت: «هیس، بسن کن دختر، این بنده خداها می‌شنفن!»

طاهره در ادامهٔ صحبت‌هایش با لحنی معترض گفت: «چیه مامان؛ مگه دروغ میگم. والله به پیر و پیغمبر کارِت درست نیست. پنج ساله که ما اومدیم شیراز، هنوز حافظیه رو بلد نیستیم. نمی‌دونیم جاهای تاریخی و تفریحی شیراز کجاست. یه سینما نرفتیم، اما در عوض، آدرس کُل کلنیک‌ها و درمانگاه‌ها و بهترین دکترهای متخصص رو بلدیم؛ از بس‌که رفتیم نوبت گرفتیم یا مریض بردیم پیش دکتر یا عیادت مریضا رفتیم همه رو بلد شدیم!

حالا خدا وکیلی خودمونیم؛ یواش هم حرف می‌زنم که اونا نشنفن. بهم بگو تو این چند سالی که اومدیم شیراز تا حالا یه دورهمی تو پارک داشتیم؟ یه مسافرت ما رو بردی؟ یه لباس مارک برامون خریدی؟

مامان، قبول کن که دار وندارمون رو خرج مهمونا کردی. بیستم برج که میشه تا کف‌گیرمون به ته دیگ خورده. هی از این و اون پول قرض می‌گیرید تا حقوق بابا بیاد تو حساب. یه انگشترِ طلا

برای خودت و ما نذاشتی، همه رو فروختی و هزینۀ بیمارا و همراهاشون کردی.
کُل زندگیتون شده خدمت به مردم. خدمت به مریضا. ول کن مادرِ من! بریز دور این افکار پوسیده رو!»
ناهید این بار انگشتِ اشاره‌اش را به سمت دخترش گرفت و با صدای لرزان و بغض‌آلود گفت: «طاهره، خودت خوب می‌دونی هر کسی تا الان اومده خونۀ ما، واقعاً شرایط مالی خوبی نداشته. اونایی هم که وضع نسبتاً خوبی دارن، بیماری‌شون سخت‌تر و هزینه‌بر بوده. مگه تو نمی‌دونی پول دوا و درمون مریضای سرطانی چقده؟ مگه نمی‌دونی هزینۀ یه پرس غذا چقدر میشه؟ اصلاً میدونی کرایه یه شب تومسافرخونه چقد هستش؟»
طاهره با عصبانیت گفت: «به ماچه، مگه ما مسئول مشکلات مردمیم؛ تو هم مثل خاله مهتاب زندگی کن! اون جلوتر از تو اومده شیراز، ولی یه نفر از فامیل‌ها راه خونه‌اش رو بلد نیست. هرکی بهش زنگ میزنه که ازش آدرس بگیره، میگه ما اینجا نیستیم؛ رفتیم شمال، رفتیم جنوب. خدا بیامرزه پدرش رو، خودش کار عاقلانه‌ای می‌کنه، می‌دونی چرا؟
چون پولاش رو جمع می‌کنه که برای خودش و دختراش هزینه کنه. بهترین و شیک‌ترین لباسا رو میخرن. هر ماه یه تکه طلا میخره. مسافرتشون رو هم میرن. خودش رو هم نمیندازه تو زحمت برای این و اون.»
مرتضی که تا آن لحظه ساکت نشسته بود، لب به سخن گشود و خطاب به طاهره گفت: «ببین باباجون، همه‌چی که پول و طلا نیست. آدم تا چهارروز زنده‌اس باید خیرش به مردم برسه. خدمت به خلق در واقع خدمت به خداست. خدا را شکر ما تا الان جلوی هیچ مهمونی شرمنده نشدیم؛ درسته هر ماه پول کم میاریم، ولی با همین حقوق بازنشستگی اموراتمون میگذره. همیشه سُفره‌مون پهن بوده و کافر تا مسلمون رو این سفره پُر برکت نشستن. یه روایتی هست که میگه: «هر مهمونی رزق و روزیش با خودشه.» من به این روایت کاملاً اعتقاد دارم. در ثانی، وقتی یکی نیاز به کمک داره و پناه میاره به خونۀ ما، من و مادرت خوشحال می‌شیم. حالمون خوب می‌شه که می‌تونیم یه کاری برای مردم انجام بدیم. دخترم! این مسئله رو درک کن که ذات و تفکر آدما با هم فرق دارن. ما تا زنده‌ایم این طوری از زندگی‌مون لذت می‌بریم، بعد که مُردیم شما مختارید هر طور دلتون خواست زندگی کنید!
طاهره پوزخندی زد و گفت: «وای بابا، چقد که تو و مامان ساده و بدبختید. انگار تو عصر حجر دارید زندگی می‌کنید. من که سرم رفت از بس براتون دلیل و منطق آوردم، آخرش هم حرف خودتون رو زدید و اهمیت یه پوست پیاز به حرفهام ندادید. منو بگو که دارم الکی حرص می‌خورم و خودم رو خسته می‌کنم. اصلاً من غلط کردم؛ ولی آخرین حرفم رو می‌زنم و میرم که بخوابم. یه مثلی هست که میگن: «هر سری یه عقلی داره» به نظرم شما فردا صبح، بیدار نشید. خودتون رو بزنید به خواب. این بنده خداها که داد نمیزنن آهای فلانی ما بیدار شدیم صبحانه میخوایم. وقتی دیدند که شما خوابید راهشون رو می‌گیرن و میرن بیمارستان. بالاخره اونجا تو بوفه یه کیک و چای میگیرن میخورن. دیگه اینقدها بدبخت و بیچاره نیستن که پول یه کیک و چای رو نداشته باشن. فعلاً که شما از همه بدبخت‌ترید، منتها نمی‌خواید قبول کنید.
ناهید برای اولین بار به حرفهای دخترش فکر کرد و به مرتضی گفت: «میگم ها؛ طاهره هم بد نمیگه، چه لزومی داره تو این اوضاع و احوال بی‌پولی، اینقد به خودمون فشار بیاریم. خودمون رو می‌زنیم به خواب. فوقش اگر دیر بیدار شدن، ازشون عذرخواهی می‌کنیم و میگیم؛ ببخشید نون تموم کردیم.»
مرتضی آهی کشید و آخرین نخ سیگارش را روشن کرد و چند پک محکم به آن زد و گفت: «باشه هرچی خودت صلاح می‌دونی.»
آن شب ناهید سعی کرد آرامش‌اش را حفظ کند و بخوابد، اما هرچه توی رختخواب غلت می‌زد خوابش نمی‌آمد. مرتضی هم بیدار بود و هر از گاهی آه می‌کشید وبه گوشی‌اش نگاهی می‌انداخت. ناهید شوهرش را خوب می‌شناخت. مرتضی هر موقع خیلی ناراحت و عصبی می‌شد پشت سرهم آه می‌کشید. ناهید رویش را به سمت شوهرش برگرداند و آهسته گفت: «میگم مرتضی من خیلی اذیتم، هرکاری می‌کنم خوابم نمیبره، انگاری یه کار بدی می‌خوام بکنم که خودم رو الکی بزنم به خواب. عذاب وجدان دارم که اینا ناشتا از خونه بزنن بیرون. میگم بهتره یه زنگ بزنم به پروانه ببینم می‌تونه برامش یه پولی واریز کنه.
مرتضی گفت: «این موقع شب؟ مگه نمی‌دونی ساعت چنده؟»
ناهید گفت: «آره راست میگی. کاش همون سرشب به جای این همه بحثِ بی‌خواص، یه زنگ بهش می‌زدم؛ اومد تو ذهنم ها، ولی خجالت کشیدم. آخه همین یه هفته پیش صد هزار تومن ازش قرض گرفتم. پروانه رو هم که می‌شناسی؛ پول به کسی قرض بده، دیگه ازش پس نمیگیره؛ به خصوص از من! حالا یه پیام بهش میدم برای فردا، اما اگر بفهمه تو چه شرایطی هستیم، همین موقع شب با پای پیاده میره دمِ خودپرداز برام پول واریز می‌کنه.»
مرتضی گفت: «نه، نه، اصلاً کار درستی نیست که این دختر رو این وقت شب زابراش کنی. من خودم زنگ زدم به همکار زیحساب‌مون؛ گفت، فردا حقوقا میاد به حساب. اس ام اس هم دادم به یکی از بچه‌ها که یه پنجاه هزار تومنی ازش قرض بگیرم، ولی هنوز پیام براش باز نشده. بدبختی دیر وقته که به یکی دیگه زنگ بزنم یا پیام بدم.»

ناهید گفت: «شاید خدا کرد صبح زود پیام‌ها رو دیدن و یکی‌شون برامون پول واریز کرد. اگر هم پیام‌هامون رو ندیدن، فوقش میرم از نونوا دو تا نون سنگگ قرضی می‌گیرم؛ عسل و گردو هم که داریم.

مرتضی لبخندی زد و گفت: «فکر خوبیه، تا فردا هم خدا کریمه؛ ولی گوشی رو با خودت ببر که اگر پیام واریزی اومد، دیگه مجبور نشی نون قرضی بگیری.»

ناهید برای خواهرش اس ام اس فرستاد و از او خواست که صبح زود ده هزارتومان برایش واریز کند. بعد گوشی‌اش را کنار گذاشت و به سختی خوابید. صبح زود آفتاب نزده بیدار شد. نگاهی به پیام‌ها انداخت، اما هنوز تیک نخورده بودند. توکل کرد و باعجله مانتواش را پوشید و از خانه خارج شد. هوا ابری و کمی سرد شده بود. اولین باران پاییزی، نم‌نم می‌بارید. ناهید از خیابان آسفالت وارد زمین خاکیِ چهار پنج هکتاری که شهرداری فضای سبز اعلامش کرده بود شد. این راه میان‌بر به نانوایی و مغازۀ آشی وصل می‌شد. نمِ باران و خاک که با هم قاطی می‌شد، یک بوی خوش را در فضا منتشر می‌کرد. ناهید عاشق این بوی بکر و طبیعی بود و از آن لذت می‌برد؛ اما آن لحظه فکرش آنقدر درگیر بود که هیچ بویی را حس نمی‌کرد. ذهن‌اش، فقط روی صدای پیامک گوشی متمرکز شده بود.

او آهسته قدم بر می‌داشت و هر چه جلوتر می‌رفت ضربان قلبش تندتر می‌شد. چشم از گوشی بر نمی‌داشت. پیام‌ها همچنان تیک نخورده بودند. به ناچار به خواهرش زنگ زد؛ ولی گوشی‌اش خاموش بود.

ناهید همیشه از سوپرمارکت سر کوچه‌شان جنس قرضی می‌گرفت و سر برج حسابش را تسویه می‌کرد، ولی تا آن روز نان نسیه‌ای نگرفته بود. خیلی سختش بود که جلوی آن همه مشتری بگویید؛ آقا دوتا نون قرضی بهم بده!

از طرفی هم معلوم نبود که فروشنده به او نان قرضی بدهد.

در همین حین، چشمش به مغازۀ آشی کنار نانوایی افتاد. آهی کشید و با خودش گفت: «ای کاش پول بیاد به حسابم تا بتونم یه ظرف آشی هم بخرم. تو این هوای سردِ بارونی، نون سنگگ و آش داغ خیلی می‌چسبه. آبروم جلوی مهمونا حفظ میشه. اگر تا ده دقیقه دیگه پول نیومد به حسابم، آش رو هم نسیه می‌خرم. فردا پولش رو میدم.»

ناهید بارها از همین مغازه، آش گرفته بود و دیده بود روی برگه‌ای که به دیوارش چسپانده، با خط درشت نوشته؛ لطفاً تقاضای نسیه نکنید حتی شما دوست عزیز!

او ناامید شد و با خودش گفت: وقتی نوشته تقاضای نسیه نکنید حتی شما دوست عزیز؛ یعنی شامل همه میشه، چه برسه به من که تو این شهر غریبم!

باد ملایمی می‌وزید و باران نم‌نم می‌بارید. زمان به کندی می‌گذشت و گوشی همچنان بی‌صدا بود. چند قدم مانده به نانوایی، حال ناهید بهم خورد. عرق سردی کرد و پاهایش قفل شد. دیگر نای راه رفتن نداشت. همانجا روی تخته سنگی نشست. بدنش مثل بید می‌لرزید. نمی‌دانست این لرزش از سردی هوا بود یا از استرس!

یاد نداشت در طول عمرش آن همه مستأصل و درمانده شده باشد. نه شهامت رفتن به سمت نانوایی را داشت، نه روی رفتن به خانه. چند دقیقه به گوشی خیره ماند. هنوز پیام‌ها باز نشده بودند. حالش بدتر شد. دیگر نمی‌توانست منتظر بماند. خورشید طلوع کرده بود و ممکن بود نانوایی هم نانش تمام شود. از شدت فشار روحی سرش درد گرفت.

شقیقه‌هایش را محکم گرفت و سرش را خم کرد. ناگهان در بهت و حیرت چیزی توجهش را جلب کرد؛ یک اسکناس هزارتومنی، درست جلوی پایش افتاده بود. آن را برداشت و با تعجب وراندازش کرد. کمی گِلی بود، اما خیس نشده بود. کمی تکاندش تا تمیز شد.

بعد به پشتِ سر و جلوی رویش نگاهی انداخت. هیچ کس نبود. بغض سنگینِ شادی راه گلویش را گرفت. بلند شد. حالش خوبِ خوب شده بود. انگار دنیا را یکجا به او هدیه داده بودند. سرش را بالا گرفت و با قدم‌های محکم و بدون لرزش رفت سرِ صف نانوا ایستاد؛ اما هنوز گیج و منگ بود. وقتی به خودش آمد که فروشنده داشت صدایش می‌زد: «خانم چندتا نون میخوای؟»

من‌من‌کنان گفت: «دو، دوتا نون کنجدی!»

ناهید، هزارتومن را داد و نان‌ها و بقیۀ پول را گرفت، بعد رفت دم مغازۀ آشی و از باقی مانده پول، یک ظرف آش هم خرید. آنوقت با خوشحالی به سمت خانه‌اش راه افتاد. نفس عمیقی کشید و آن بوی خوشِ نمِ باران و خاک که باهم آمیخته شده بود را استشمام کرد و زیر لب گفت: «الهی شکرا!»

مرتضی دمِ در، زیرِ درختِ نارنج، منتظرِ همسرش ایستاده بود. او نان‌های سنگگ و ظرف آش را که دید، خوشحال شد. لبخندی زد و گفت: «چای رو دم کردم. مهمونا تازه بیدار شدن؛ تو برو سفره رو پهن کن تا من هم چندتا نارنجی بچینم، بیارم» ■

داستان کوتاه «شعلهٔ آبی»

نویسنده «سارا حسینی‌نسب»



صبح، هوا نمناک بود و بوی گاز کهنه در آشپزخانه پیچیده بود.
نازنین گفت:
«یه بار دیگه امتحان کن، شاید روشن شد.»
فندک را زدم. شعله بالا نیامد. فقط صدای تق‌تقِ بی‌جانش ماند.
نازنین گفت: «دیگه باید زنگ بزنیم تعمیرکار بیاد.»
اجاق دو سال بود خاموش مانده بود. نه اینکه خراب شده باشد، بلکه کاری نداشتیم باهاش.
از وقتی کار قبلی شکست خورد و بساط فروختن دسر و شیرینی جمع شد، فر هم بی‌استفاده ماند.
هر بار که از کنارش رد می‌شدم، دلم می‌خواست دکمهٔ روشنش را فشار دهم، اما حوصلهٔ بوی گاز و صدای تق‌تق نداشتم. خاموشی‌اش بخشی از نظم خانه شده بود.
تعمیرکار حوالی ده آمد. صدای پاشنهٔ کفشش در راهرو مثل کوبیدن در بود.
نگاهی به کرسی انداخت و گفت: «آاا، خونهٔ دانشجوها!»
خندید. کتش بوی روغن و خاک داشت و صورتش پر از رگ‌های ریز قرمز بود.
گفت: «فر چند وقته کار نکرده؟»
نازنین گفت: «دو سال.»
لبخند زد و سرش را تکان داد: «یه ماه هم بمونه موتور از کار می‌افته، چه برسه به دو سال. شما خانم‌ها کاری نکردین، نه؟»
جواب ندادم.
چای ریختم در قوری گل‌قرمز، همان که درش شکسته بود. بخار از دهانه‌اش بیرون زد، مثل آهی که راه گلو را پیدا کرده باشد.
نازنین پنجره را باز کرد. پرده‌ها بوی نم گرفته بودند و نور خاکستری صبح روی کرسی و لحاف مخمل قرمز برق زد.
تعمیرکار رفت تا وسیله بیاورد.
خانه دوباره ساکت شد؛ فقط صدای قل‌قلِ کتری و وزوز یخچال مانده بود.
نازنین پرسید: «چای دم کشیده؟»
گفتم: «آره. ولی باید صبر کنی تا رنگ بگیره، مثل همه‌چیز دیگه.»
چای را در استکان‌های کمرباریک ریختم و کنار کرسی نشستیم.
بخار از دهانهٔ قوری بالا می‌رفت و در نور خاکستری صبح گم می‌شد.

نازنین نگاهش را دوخت به اجاق خاموش و گفت: «می‌دونی چی فکر می‌کردم؟ اگه دوباره کار پخت‌وپز رو شروع کنیم چی؟»
لبخند زدم. از روزی که کار قبلی شکست خورد، هر چند ماه یک‌بار با شوق موقت می‌گفت: «بزنیم دوباره از نو.»
گفتم: «کیک و کوکی؟»
گفت: «آره. یه بساط کوچیک جلوی میدان نقش جهان. یا سفارش بدیم برای کافه‌ها. این دفعه فرق می‌کنه، من مطمئنم.»
قاشقش را در چای هم می‌زد، اما چشم‌هایش پر از اضطراب بود.
گفتم: «می‌دونی چقدر خرج داره؟ فقط خامه و کره و شکر و قالب و ظرف...»
گفت: «می‌دونم. ولی چی کار کنیم؟ بشینیم تا همین اجاقم نمِ بیشتری بگیره؟»
بلند شدم و رفتم سمت اجاق.
دست کشیدم روی سطح سردش.
گفت: «بهش فکر کن. ما بلدیم. اون‌دفعه فقط عجله کردیم، این‌بار حساب‌شده‌تر.»
به شوخی گفتم: «بلدیم؟ مثل تعمیرکار که گفت ما کارمونو بلدیم؟»
خندید. صدایش نرم بود، اما پشت خنده‌اش خستگی موج می‌زد.

بلند شدم و رفتم سمت اجاق.
دست کشیدم روی سطح سردش.
گفت: «بهش فکر کن. ما بلدیم. اون‌دفعه فقط عجله کردیم، این‌بار حساب‌شده‌تر.»
به شوخی گفتم: «بلدیم؟ مثل تعمیرکار که گفت ما کارمونو بلدیم؟»

هوای عصر، بوی رطوبت و برگ‌های پوسیده می‌داد.
ابرها چسبیده بودند به شاخه‌های خشک درخت‌های پارک نقش جهان.
رفتم قدم بزنم، اما زانوهایم درد می‌کرد.
دلم نمی‌خواست فکر کنم به عددهایی که صبح در دفتر نوشتم.
روی نیمکت سرد نشستم و کیفم را کنار گذاشتم.
گوشی را درآوردم و یوتیوب باز کردم:
مدل کوتاهی مو، لایه‌لایه و ساده.
موها می‌ریخت روی شانه‌ام مثل برف سبک.
گفتم شاید من هم یاد بگیرم، شاید موی کسی را کوتاه کنم، شاید از چیزی شروع شود.
بغض اما از گلوم پایین نمی‌رفت.
بی‌هوا رفتم سراغ اینستاگرام. دوستانم را دیدم: عکس‌های خندان، پیراهن‌های تیم، بادکنک‌های رنگی.
زیر عکس نوشته بودند: «مسابقات استانی، اصفهان، روزی عالی!»

انگار زندگی برای بقیه همیشه در حرکت است.
برای من، فقط تکرار.
زیر لب گفتم: «حق من نیست. حق من نیست...»
باد سرد از روی برکه گذشت و موهایم را به صورتم چسباند.
درختی قدیمی سایه انداخته بود روی نیمکت.
در سایهٔ آن، برای اولین‌بار بعد از مدت‌ها دلم خواست از خودم جدا شوم.
بلند شدم و گوشی را در کیف گذاشتم.
هوا تاریک شد.
گفتم: برگردم، شاید تعمیرکار اجاق را درست کرده باشد.
شاید شعله‌ای روشن شده باشد، هرچند کوچک.
وقتی برگشتم، هوا تاریک بود.
بوی گاز و روغن سوخته در آشپزخانه پیچیده بود.
درِ آشپزخانه نیمه‌باز بود.
صدای فندک می‌آمد، پشت‌سرهم، با مکث‌های کوتاه.
تعمیرکار خم شده بود روی اجاق. چراغ‌قوهٔ کوچکی میان دندان‌هایش گرفته بود.
گفت: «یه دقیقه دیگه، درست می‌شه.»
نازنین کنار کرسی نشسته بود و دست‌هایش روی زانو بود.
چشم‌هایش پر از اضطراب بود.
انگار سرنوشت‌مان از همین شعله تعیین می‌شد.
تعمیرکار فندک زد.
شعله گرفت.
اول زرد و لرزان، بعد آبی و روشن.
صدای خاصی داشت؛ نفسِ زنده‌ای که بعد از دو سال در خانه برگشته بود.
چای ریختم در استکانش و دادم به او.
چند قُلپ نوشید و رفت تا ابزارها را جمع کند.

خانه دوباره ساکت شد اما سکوتش گرم بود.
رفتم جلو و روبه‌روی اجاق ایستادم.
شعله‌های آبی رقص می‌کردند.
نازنین گفت: «فردا بریم خرید مواد؟»
گفتم: «بریم.»
دست گذاشتم روی زانو.
مفصل‌هایم هنوز درد می‌کرد، اما دیگر آن درد قدیمی نبود.
چیزی درونم سبک شده بود.
گفتم: «می‌دونی نازنین؟ ما هم کارمونو بلدیم. فقط باید دوباره یادمون بیاد.»
صبح که بیدار شدیم، خانه بوی وانیل و کره گرفته بود.
نازنین از نیمه‌شب شروع کرده بود به پختن.
روی میز، سینی‌های کوکی ردیف بودند؛ کوچک، قهوه‌ای روشن، با تکه‌های شکلات در دلشان.
وقتی بیرون رفتیم، آفتاب از لای ابرها سرک می‌کشید.
یک چرخ‌دستی فلزی قرض گرفته بودیم از همسایه.
روی آن، ظرف‌های یک‌بارمصرف را چیده بودیم و با پارچهٔ گلدار پوشاندیمشان.
راه افتادیم تا میدان نقش جهان.
زمین پر از برگ‌های زرد بود. چند نفر نگاه‌مان کردند؛ شاید از بوی شیرینی، شاید از بساط ساده‌مان.
یک پیرمرد با دوچرخه ایستاد. گفت: «این بوی چیه؟ شیرینیه؟»
گفتم: «آره، کوکی خونگیه.»
یکی برداشت، چشید. سر تکان داد. «خوبه. چند؟»
دستم لرزید، نه از خجالت، از ناباوری.
نازنین نگاهم کرد و بی‌صدا خندید.
تا ظهر، سه‌تا ظرف فروختیم. نه بیشتر.
اما وقتی برگشتیم خانه، خستگی‌مان مثل خستگی امید بود، نه شکست.
چای دم کردیم و کنار اجاق نشستیم.
نازنین گفت: «فکر کن یه روز مغازهٔ خودمون رو داشته باشیم. یه فر بزرگ، با شعله‌های آبی.»
گفتم: «اون روز هم حتماً بوی چای میاد از درِ باز مغازه.»
از بیرون صدای بچه‌ها می‌آمد و بوی نان تازه.
من به اجاق نگاه کردم — شعله هنوز آرام می‌سوخت، مثل قلبی که تازه شروع کرده به تپیدن. ■





داستان کوتاه «سی‌امین شب»

نویسنده «فاطمه مرادی»

باد از لای پنجرهٔ نیمه‌باز می‌وزید، بوی خاک خیس را با خودش می‌آورد و می‌پاشید روی صورت مهران.

پردهٔ سفید با هر وزش، مثل روحی بی‌قرار به درون اتاق سرک می‌کشید.

ساعت روی دیوار، مثل قلبی خسته، بی‌نظم و بی‌هدف می‌تپید.

بخار چای در فنجان‌ها بالا می‌رفت.

مهران کنار پنجره ایستاده بود.

دستش را به شیشه چسبانده بود، انگار می‌خواست از پشت قطره‌ها چیزی را ببیند که دیگر وجود نداشت.

لیلا روی صندلی کنار بخاری نشسته بود.

پتو تا زیر چانه‌اش بالا کشیده، ولی سرمایی که از درون می‌آمد، با هیچ پتویی گرم نمی‌شد.

دست راستش، از آرنج به پایین، مثل تکه‌ای چوب بی‌جان روی پاهایش افتاده بود.

لیلا آرام به سمت مهران قدم برداشت.

دستش را روی شانه‌اش گذاشت و گفت:

ـ «امشب، شب سی‌امه...؟»

سی شب گذشته بود.

سی شبی که قرار گذاشته بودند اگر بتوانند سی خاطره بسازند که ارزش ماندن دارد، مهران بماند.

و حالا، تنها یک لحظه مانده بود: تصمیم.

خاطره‌ها در ذهن مهران مثل سریالی سی قسمتی مرور می‌شدند—هر شب، یک تصویر، یک لرزش، یک دلیل.

شب اول

باران نم‌نم می‌بارید.

در حیاط خانهٔ پدری لیلا، مهران روی پلهٔ سنگی نشسته بود و لیلا کنارش، با لیوان چای دارچین در دست.

صدای قطره‌ها روی سقف حلبی، مثل تیک‌تاک ساعتی بود که کسی فراموش کرده کوکش کند.

لیلا گفت:

ـ «می‌دونی مهران، اماس من شاید امروز فقط یه درد کوچیک باشه، ولی فردا ممکنه بیشتر بشه.»

صدایش آرام بود، ولی انگار از جایی دور می‌آمد، از جایی که خودش هم نمی‌خواست بهش نگاه کند.

مهران لیوانش را زمین گذاشت، دست لیلا را گرفت.

آن شب، وقتی برگ‌های انار روی زمین خیس می‌چسبیدند، مهران با خودش فکر کرد:

عشق یعنی ایستادن کنار کسی، حتی وقتی خودش از ایستادن خسته‌ست.

شب چهارم

پارک خلوت بود.

درخت‌ها هنوز برگ داشتند، ولی باد پاییزی از لابه‌لای شاخه‌ها رد می‌شد و صدای خش‌خش می‌ساخت.

لیلا قدم‌هایش کند شده بود.

ناگهان ایستاد، کمی خم شد، و نفسش را با زحمت بیرون داد.

مهران گفت:

ـ «می‌خوای برگردیم؟»

لیلا لبخند زد، لبخندی که بیشتر برای خودش بود تا برای مهران.

ـ «نه، این فقط یکی از اون روزهای سخته.»

مهران کنارش ایستاد، بی‌حرف، فقط با حضور.

و آن شب، وقتی برگ‌ها زیر پاهایشان له می‌شدند، فهمید:

ماندن یعنی تحمل، و تحمل با عشق آسان‌تر می‌شود.

شب دهم

جادهٔ روستایی، خلوت و تاریک.

چراغ‌های ماشین مثل دو چشم خسته، راه را روشن می‌کردند.

پنجره نیمه‌باز بود، و صدای جیرجیرک‌ها با باد می‌آمد داخل.

لیلا گفت:

ـ «ترس همیشه با ماست، مهران. مثل سایه‌مون.

ولی باید یاد بگیریم باهاش زندگی کنیم، نه اینکه ازش فرار کنیم.»

مهران دستش را روی فرمان فشار داد.

در دلش گفت:

ترس هست، ولی عشق می‌تونه جاشو تنگ کنه.

شب هفدهم

کافه‌ای کوچک در خیابان انقلاب.

بوی قهوه، صدای خندهٔ دور میز کناری، و بخار از لیوان‌هایشان بالا می‌رفت.

لیلا دستش را روی میز گذاشت، انگشتانش کمی لرزیدند.

ـ «هر لحظه با تو، حتی وقتی سخت باشه، ارزش داره.»

مهران نگاهش کرد.
نور زرد چراغ بالای سرشان، صورت لیلا را نرم کرده بود.
و در دلش گفت:
اگه سختی هم باشه، این نگاه ارزشش رو داره.

شب بیست‌ونهم

خانه ساکت بود.
داروها روی میز چیده شده بودند، مثل سربازهایی که آمادهٔ جنگ‌اند ولی نمی‌دونن با چی.
لیلا با صدایی خسته گفت:
ـ «فردا شاید همه‌چیز عوض بشه. اما امروز، همین امروز، کنارتم.»
مهران نشست، دستش را روی میز گذاشت، و به داروها نگاه کرد.
و با خودش گفت:
گاهی فقط امروز مهمه.
فردا هنوز نیومده، و عشق یعنی همین لحظه رو نگه‌داشتن.
و حال در شب سی ام مهران مردد به سمت کشوی میز رفت.
مثل کسی که دارد چیزی ممنوعه را لمس می‌کند، کشو را باز کرد.
سکه آنجا بود.
همان سکه‌ای که روز خواستگاری، با خنده‌ای لرزان از جیب بیرون آورده بود تا با شوخی، مسیر شام را انتخاب کنند—بی‌خبر از آن‌که روزی همین سکه قرار است سنگین‌ترین تصمیم زندگی‌شان را رقم بزند.
سکه‌ای که حالا قرار بود تصمیم بگیرد: ماندن یا رفتن.
او سکه را در دست گرفت.
انگشتانش دورش حلقه زدند، مثل کسی که بخواهد چیزی را از سرنوشت پنهان کند.
فلز سرد بود، سنگین، و انگار هزار خاطره در خودش داشت.
لبه‌اش لب‌پَر شده بود—از همان روزی که از دست لیلا افتاده بود روی سنگ‌فرش حیاط.
یک طرفش نقش خورشید داشت، طرف دیگرش ماهی که انگار دارد غرق می‌شود.
مهران سکه را بالا برد.
در هوا چرخید، زمان کند شد.
تمام خاطره‌ها، تمام سختی‌ها، تمام عشق و درد، در ذهنش مرور شد.
سکه افتاد داخل جعبهٔ چوبی خاطره‌ها.
جعبه‌ای که مهران سی شب پیش ساخته بود، و هر شب چیزی در آن گذاشته بود:
برگ خشک‌شدهٔ شب پیاده‌روی، نخ قرمز شال گردن، بلیط سینمایی که فیلمش را ندیدند، تکهٔ لیوان شکسته، و حالا…
سکه، افتاده بود روی کارت عروسی‌شان.
کارت، میان خاطره‌ها جا مانده بود—تا امشب، که مهران بی‌هدف جعبه را باز کرد و سکه، بی‌هوا، روی آن افتاد.
و درست کنار جمله‌ای که سال‌ها پیش نوشته بودند، سکه آرام گرفت:
«تو نه فقط آغاز منی، که امتداد هر لحظه‌ام؛
در هر تپش، در هر سکوت، جهانم از نگاهت شکل می‌گیرد.»
مهران لبخند زد.لبخندی از جنس پذیرفتن، شبیه ریشه‌زدن، شبیه ماندن بی‌دلیل.
کنار لیلا نشست.
دست بی‌جانش را گرفت و گفت:
ـ «اگه امشب سالم بودی، چی کار می‌کردی؟»
لیلا گفت: «می‌رفتم بیرون، زیر بارون، بی‌چتر، بی‌کفش، فقط با تو.» و باران هنوز می‌بارید.
بی‌وقفه، بی‌صدا، مثل عشقی که در دل مانده و راهی برای گفتنش نیست. ■



داستان کوتاه «آدم بزرگا گرسنه‌ترند»

نویسنده «علی ذوالفقاری مبصر»

*وقتی قحطی می‌رسد گرسنه‌ترین‌ها همیشه بچه‌ها نیستند *

باد سردی از لابلای شکاف‌های دیوارهای گلی خانه نفوذ می‌کرد و صدای زوزه‌اش در گوشه و کنار اتاق می‌پیچید. خانه بزرگ خانواده یحیی، با دیوارهای بلند گلی و سقف چوبی قدیمی، سال‌ها بود که سرپناه این خانواده پرجمعیت بود. دیوارهای اتاق‌ها با رنگ زرد کمرنگ و نشانه‌های رطوبت، داستان سال‌ها زندگی و سختی را روایت می‌کردند. سقف چوبی، با تیرک‌های چوبی که هر کدام نشان‌دهنده بار سنگینی از زمان بودند، به آرامی در حال فرسودن بود. در گوشه‌ای از اتاق، گلیم‌های دست‌بافت مادری با طرح‌های سنتی که یادگاری از نسل‌های پیشین بودند، به زمین پهن شده بودند. این گلیم‌ها نه تنها به خانه گرما و رنگ می‌دادند، بلکه در هر گره و طرح آن، داستانی از زندگی خانواده نهفته بود.

حیاط خانه، بزرگ و خاکی، با درختان توت و انجیر که سایه‌های خنکی را فراهم می‌کردند، جایی بود که بچه‌ها می‌توانستند در آن بازی کنند. درختان قدیمی، با ریشه‌های پیچیده‌شان در دل زمین، شبیه نگهبانانی بودند که سال‌ها به تماشای زندگی خانواده نشسته بودند. این درختان، یادآور روزهای شاد خانواده بودند، وقتی که یحیی و برادرانش زیر سایه‌شان می‌دویدند و با صدای خنده‌هایشان، سکوت روستا را می‌شکستند. اما امروز، حیاط خاموش و بی‌روح بود. حتی باد هم انگار در این فضا احساس غم می‌کرد و با خنکای خود، بر دل یحیی سنگینی می‌کرد.

در مرکز حیاط، یک تخت چوبی ساده قرار داشت که مادر یحیی روی آن دراز کشیده بود. پتویی ضخیم و سنگین با نقوش گل‌دار کهنه بر رویش انداخته بودند، اما سردی پاییز را نمی‌توانست از او دور کند. چهره‌اش رنگ‌پریده و چشمانش نیمه‌باز بودند، و هر از گاهی فریادی آرام از میان لبان خشک‌شده‌اش بیرون می‌آمد. این صحنه، برای یحیی که تنها هفت سال داشت، مفهوم مرگ را به وضوح نشان می‌داد. او به خوبی می‌دانست که مادرش به طور جدی بیمار است، اما نمی‌توانست این حقیقت را بپذیرد.

پدر یحیی، میرزا، کنار در ایستاده بود. او مردی قدبلند و لاغر بود، با صورتی که نشان از سال‌ها کار سخت و مشکلات زندگی داشت. دست‌هایش لرزان بود و تسبیحش را با حرکات آرام می‌چرخاند. می‌دانست که باید قوی باشد، اما چهره‌اش به وضوح از خستگی و نگرانی پر شده بود. میرزا، که معلم مکتب‌خانه بود، بیشتر وقتش را در آن اتاق کوچک می‌گذراند. او هر از گاهی به تخت همسرش نگاه می‌کرد و اشک‌هایی که در چشمانش جمع شده بودند، بر روی گونه‌هایش می‌غلتیدند.

حسین، برادر بزرگ یحیی، نزدیک تخت مادر ایستاده بود.، اما امروز حس می‌شد که سختی روزگار حتی بر او هم غلبه کرده بود. دستانش را به هم قلاب کرده بود و به پدر نگاه می‌کرد. در چشمانش درد و ناامیدی دیده می‌شد. او نمی‌دانست چگونه باید با این غم بزرگ کنار بیاید.

دختران خانواده، معصومه و زهرا، در گوشه حیاط روی سکویی سنگی نشسته بودند. معصومه با دستانش چادر سیاهش را محکم گرفته بود، انگار که با آن می‌خواست از باد سرد یا شاید از غمی که به دلشان نشسته بود، در امان بماند. زهرا، بزرگ‌تر از معصومه، با چشمانی اشک‌آلود به مادر نگاه می‌کرد و به آرامی دعا می‌خواند. هر دو خواهر نگران و دل‌شکسته، به درد مادرشان فکر می‌کردند در این میان، یحیی با قلبی پر از سؤال و ذهنی گیج به این صحنه می‌نگریست. او هنوز نمی‌دانست چرا همه اینقدر ساکت و نگران بودند. چرا مادر نمی‌خندید؟ چرا برادرانش بازی نمی‌کردند؟ یحیی به خوبی حس می‌کرد که چیزی در این فضا تغییر کرده است.

ناگهان یکی از همسایگان به سمت حیاط آمد و با صدای آرامی گفت: باید ببریمش شهر. اینجا نمی‌شه کاری کرد.

رضا، بزرگ‌ترین برادر یحیی همراه پدرشون میرزا به سرعت به سمت تخت مادر رفتند. آن‌ها می‌دانستند که زمان زیادی ندارند. آن‌ها تخت چوبی را بلند کردند و به سمت در خروجی حیاط حرکت کردند. مادر یحیی در سکوت و ضعف کامل روی تخت دراز کشیده بود، و صدای ناله‌هایش به تدریج کم‌تر می‌شد. او دیگر نیرویی برای مبارزه با درد نداشت. چهره رنگ‌پریده‌اش زیر نور کم‌رنگ غروب پاییز، بیشتر شبیه یک سایه شده بود.

یحیی با دلی لرزان از پشت پنجره به بیرون خیره شد. صدای خش‌خش برگ‌های خشک در زیر پای پدرش که تخت مادر را به بیرون از حیاط می‌بردند، در گوشش پیچید. مادرش در حال رفتن بود و او نمی‌دانست این آخرین باری است که او را می‌بیند. جاده خاکی که از حیاط به سمت روستا می‌رفت، به تدریج مادرش را در پیچ‌هایش ناپدید کرد. آخرین چیزی که یحیی دید، چهره محزون پدرش بود که با چشمانی سرد و بی‌روح به نقطه‌ای نامعلوم خیره شده بود.

بعد از چند ساعت، میرزا با چهره‌ای درهم شکسته و سنگین،

برگشت و به گوشه‌ای از خانه رفت. به آرامی در گوشه‌ای نشسته و سرش را در دستانش گرفته بود. یحیی به سوی پدرش دوید و با صدایی لرزان پرسید: پدر، مادر کجاست؟ چرا برنگشت؟
میرزا، به جای پاسخ، فقط سرش را پایین انداخت و اشک‌هایش را با دستانش پنهان کرد. یحیی در آن لحظه، دنیا را در هم می‌شکست. برادران و خواهرانش به آرامی به سمت پدر رفتند و با سراسیمگی و نگرانی از او سؤال کردند: مادر چی شد؟
اما میرزا پاسخی نداد. دستانش به آرامی شروع به لرزیدن کرد و دقت کرد که تمامی خانواده‌اش در حال گریه کردن هستند.
چشمان یحیی به طور غریزی به پنجره نزدیک‌ترین اتاق افتاد. او به یاد می‌آورد که مادرش همیشه در شب‌های آرام، کنار او نشسته و به او داستان‌هایی از ستاره‌ها و کهکشان‌ها می‌گفت. اما اکنون، آن ستاره‌ها به نظرش سرد و بی‌روح می‌آمدند. یحیی آرام سمت حیاط کنار درخت بزرگ انجیر رفت، درختی که بسیاری از خاطرات مادرش را داشت. و به درخت تکه داد و به فکر فرو رفت.
یحیی، که دیشب کنار درخت بزرگ انجیر خوابش برده بود، با صدای گریه و ناله‌های ریز از خواب پرید. هنوز خواب‌آلود بود و چشمانش نیمه‌باز بودند، اما صداهایی که از سمت خانه‌شان می‌آمد، او را به سرعت بیدار کرد. نسیم ملایمی که از لابلای شاخه‌های انجیر می‌وزید، پوستش را نوازش می‌داد، اما هوای سنگینی که در اطرافش حس می‌کرد، او را آشفته‌تر می‌کرد.
با چشمانی خواب‌آلود به سمت خانه نگاه کرد. چهره‌های آشنا از همسایگان که در حیاط جمع شده بودند، توجهش را جلب کرد. همه لباس‌های تیره بر تن داشتند، و صدای گریه‌های زنان در فضا طنین‌انداز بود. یحیی برای لحظه‌ای مات و مبهوت ایستاد. مغزش هنوز در حال پردازش وقایع بود. با خود فکر کرد: چرا همه اینجا هستند؟ برای چه چیزی این همه شلوغی به راه افتاده؟
سپس ناگهان، همه چیز مثل سیلی به او هجوم آورد. یادش آمد. مادرش... دیشب که مادرش را برده بودند شهر برای درمان، او دیده بود. مادرم برنگشت... یعنی چی؟ مادرم مرده؟ قلب یحیی به شدت فشرده شد. احساس کرد نفسش در سینه‌اش حبس شده است.
به سرعت به سمت داداش حسین که در گوشه‌ای از حیاط ایستاده بود، دوید. چشمان حسین غم‌زده و سرش پایین بود. یحیی با اضطراب و صدایی که از شدت شوک و گیجی می‌لرزید، گفت: داداش... داداش حسین... اینا برای کی اومدن؟ مادرمون دیگه برنگشت؟ یعنی... یعنی مادرمون مرده؟
حسین به چهره کوچک یحیی نگاهی انداخت، اما نتوانست کلمه‌ای از دهانش بیرون بیاورد. چشمانش پر از اشک بود. دستش را به آرامی روی شانه یحیی گذاشت و سرش را پایین انداخت.
یحیی هنوز نمی‌دانست چه باید بکند. دلش نمی‌خواست آنچه که در دلش احساس می‌کرد، حقیقت داشته باشد میرزا، که از حیاط عبور می‌کرد، در حالی که چهره‌اش پر از غم و خستگی بود، به سمت پسر بزرگش، حسین، رفت. جمعیت زیادی از همسایگان و آشنایان در حیاط جمع شده بودند و هر لحظه به تعدادشان اضافه می‌شد. صدای همهمه‌ای از گوشه و کنار می‌آمد. برخی به دیوارهای خانه تکیه داده بودند و برخی زیر درخت انجیر ایستاده بودند، در حالی که نگاه‌هایشان سرشار از اندوه و همدردی بود. زن‌ها در گوشه‌ای نشسته بودند، آهسته زمزمه می‌کردند و اشک می‌ریختند.
میرزا دست به پیشانی‌اش کشید و با صدای خش‌داری که از بغض سنگینی پر شده بود، به حسین گفت: حسین، مهمون زیاد اومده، باید یه فکری برای غذا و میوه کنیم. اینا گرسنه‌ان. نباید چیزی برای پذیرایی نداشته باشیم.
حسین نگاهی به اطراف انداخت. صورتش گرفته و چشم‌هایش سرخ از بی‌خوابی و گریه بود. او هم فشار سنگینی بر روی شانه‌هایش حس می‌کرد. با لحنی که ناامیدی و اضطراب در آن مشهود بود، گفت: بابا... تو خونه هیچی نداریم. نه غذا، نه میوه، حتی یه تیکه نون هم نیست. اگه پولی داری، بده برم چیزی تهیه کنم، وگرنه آبرومون میره.
در همین لحظه زهرا، که با چادرش گوشه حیاط ایستاده بود و با دستان لرزان چادرش را می‌پیچید، جلو آمد. چشمانش پر از اشک بود و صدایش از اضطراب می‌لرزید. بابا، تو خونه هیچی نداریم. مردم همه اومدن، اما ما حتی یه ذره میوه یا غذا نداریم. آبرومون داره میره!
میرزا آهی کشید، به زمین خیره شد و سرش را تکان داد. احساس شرم و بی‌کسی تمام وجودش را فرا گرفته بود. می‌دانست که حق با آن‌هاست، اما خودش هم درمانده بود. با صدایی خفه که بیشتر شبیه زمزمه بود، گفت: چیکار کنم؟ ندارم... هیچی ندارم دیگه. شرمنده‌ام. همه چیز رفت
حسین سرش را پایین انداخت و سعی کرد حرفی نزند، اما دلش به شدت می‌سوخت. میرزا دوباره نفس عمیقی کشید و دستش را به نشانه تسلیم بالا برد. برو... برو از کربلای رسول بگیر. بگو میرزا فرستاده. هر چی که تونستی جور کن، ما رو نجات بده.
حسین به سرعت از جای خود بلند شد و به سمت در رفت، اما در همین لحظه، رضا، پسر بزرگ‌تر خانواده که همیشه در سکوت کنار می‌ایستاد و کمتر حرف می‌زد، قدمی به جلو گذاشت. چهره‌اش سخت و غضب‌آلود بود. صورتش در هم کشیده شد و با

صدای بلند و لرزانی گفت: همش تقصیر توئه، بابا! همه چیزمون رو دادی به اون لعنتی مواد. الان ما هیچچی نداریم! نه خونه‌ای، نه مال و منالی... حتی برای دفن مادرمون هم آبرومون رفته!
این حرف مثل پتکی بر دل میرزا کوبید. شانه‌هایش افتاد و چهره‌اش بیشتر از قبل شکست. لب‌هایش به هم فشرده شدند و چشمانش پر از اشک شد. او ساکت ماند، چون هیچ پاسخی نداشت. می‌دانست وقتی نون کم بیاد آدم بزرگا اول زبون شونو می بلعن بعد همدیگه رو، حق با رضا بود. تمام دارایی‌ها و زندگی‌شان را از دست داده بود. هر پولی که به دست آورده بود، همه‌اش را برای اعتیادش خرج کرده بود. در آن لحظه، میرزا دیگر نه آن پدر محکم و قوی بود، نه معلم مکتب‌خانه‌ای که مردم به او احترام می‌گذاشتند. حالا تنها مردی شکست‌خورده و پشیمان بود که تمام دنیا بر سرش فرو ریخته بود.
زهرا که دید فضا پر از تنش و غم شده، آرام‌تر به میرزا نزدیک شد و با صدای لرزان گفت: بابا... حالا چیکار کنیم؟
میرزا نگاهی به او انداخت و بغضش ترکید. اشک‌هایش بی‌اختیار از چشمانش سرازیر شدند. با صدایی که از گریه لرزان شده بود، گفت: نمی‌دونم... نمی‌دونم دیگه باید چیکار کنم
معصومه که با دستان کوچک و لرزان چادرش را محکم گرفته بود، به سمت پدر و برادرانش آمد. او دختری ریزنقش و آرام بود، کوچک‌تر از زهرا، اما در چشم‌های درشتش غمی سنگین و فکری بزرگ موج می‌زد. با صدای لرزان اما مصمم گفت: بابا... یه گردن‌بند از مادرمون دارم. وقتی کوچیک‌تر بودم بهم داده بود و گفت همیشه نگهش دارم. می‌تونیم اینو بفروشیم یا امانت بدیم... شاید بشه باهاش چیزی تهیه کنیم
این جمله مثل شعله‌ای کوچک در دل تاریک آن لحظه‌ها بود. همه نگاه‌ها به سمت معصومه چرخید. گردن‌بند برای همه ارزشمند بود؛ نه به خاطر طلا یا قیمتش، بلکه به خاطر یادگاری بودنش از مادر. یک لحظه همه سکوت کردند، انگار که حرف معصومه یادآور حضور همیشگی مادر در زندگی‌شان بود. میرزا، که با شنیدن این پیشنهاد کمی از بار سنگین قلبش سبک شده بود، نگاه پر از افسوسی به دخترش انداخت. چهره‌اش ملایم‌تر شد، اما باز هم اندوه از آن جدا نمی‌شد.
حسین که کمی به آرامش رسیده بود، به معصومه نزدیک شد و با صدای ملایم گفت: خیلی خوبه، معصومه. این گردن‌بند رو بدیم به محمد دکانی، شاید بتونیم در ازاش جنس یا پول بگیریم. بعد می‌ریم و هر چی لازم داریم، تهیه می‌کنیم.
معصومه سرش را تکان داد و به آرامی گردن‌بند را از زیر لباسش بیرون کشید. گردن‌بند ساده‌ای بود با یک پلاک کوچک که نقش‌های سنتی روی آن حکاکی شده بود. انگار که تمام خاطرات مادرشان در این تکه طلا جمع شده بود. حسین گردن‌بند را گرفت و با نگاهی که هم احترام و هم اندوه در آن بود، به دست گرفت.
در همین لحظه، دایی غلام، با لباس‌های کهنه و پاره، وارد حیاط شد. او مردی بود با چهره‌ای سیاه و موهای ژولیده که بیشتر از زندگی سخت روستایی و مشکلاتش رنج می‌برد. لباس‌هایش از کهنگی و پارگی نشان از وضعیت بد اقتصادی او داشت. او به سرعت به سمت خانواده آمد و با صدای بلند و بی‌تکلفی گفت: اگه کمکی می‌خواین، به من بگید! من اینجام.
رضا که همیشه رفتاری مغرورانه نسبت به غلام داشت، سرش را بلند کرد و نگاهی از بالا به پایین به دایی‌اش انداخت. چهره‌اش پر از تمسخر و ناامیدی بود. بدون این‌که تعارفی به خرج دهد، با لحنی که از بی‌احترامی خالی نبود، گفت: غلام سیاه، تو می‌خوای کمک کنی؟ با این وضعی که داری؟
غلام، که تا آن لحظه سعی کرده بود احترام خانواده را حفظ کند، با شنیدن این جمله یک قدم به جلو آمد و با صدایی محکم و خش‌دار گفت: خجالت بکش، پسر! من دایی توام، منو غلام سیاه صدا نکن. بگو دایی! چرا همیشه اینطوری حرف می‌زنی؟
رضا با چهره‌ای سرد و بی‌اعتنا به دایی‌اش نگاه کرد، اما حسین که همیشه آرام‌تر بود، با لحنی محترمانه دخالت کرد و گفت: بس کن رضا، دایی‌مون می‌خواد کمک کنه، ما هم الان تو موقعیتی نیستیم که هر کمکی رو رد کنیم. مهم نیست چطور به نظر می‌رسیم، مهم اینه که الان باید کاری کنیم.
رضا لب‌هایش را به هم فشرد و چیزی نگفت، اما غلام، که هنوز از رفتار رضا ناراحت بود، سرش را تکان داد و گفت: من اگه چیزی هم نداشته باشم، با همین دست‌های خالی میام و هر چی لازم باشه، انجام میدم. ما همه باید کنار هم باشیم.
میرزا که تا آن لحظه ساکت مانده بود و نگاهش به دوردست خیره بود، آهی کشید و زیر لب گفت: بله، درست می‌گه. الان وقت اختلاف و غرور نیست. هر کمکی که می‌تونیم باید انجام بدیم. خدا بزرگه، یه راهی پیدا می‌کنیم.
سپس رو به غلام کرد و با لحنی آرام و خسته گفت: دایی غلام، ممنون ازت. هر کمکی که می‌تونی بکن. ما الان به تو و به همه‌مون نیاز داریم.
غلام سری تکان داد و دستش را روی شانه میرزا گذاشت. اگرچه خودش هم از نظر مالی در وضعیت خوبی نبود، اما به هر طریقی که می‌توانست می‌خواست کنار خانواده خواهرش بایستد.
آن لحظه، در دل آن حیاط خاکی و زیر سایه درختان قدیمی، فضای غم‌زده و تلخ خانه برای لحظه‌ای نرم‌تر شد. گرچه همه می‌دانستند که روزهای سختی در پیش دارند، اما با هم بودنشان نوری بود که در دل تاریکی آن روزها می‌درخشید

غلام، پس از شنیدن صحبت‌های میرزا و خانواده، ناگهان به فکر فرو رفت. چهره‌اش، که در اثر سال‌ها کار سخت و فقر چین و چروک برداشته بود، نشان می‌داد که ذهنش به سرعت در حال بررسی راه‌های مختلف برای کمک است. بعد از چند لحظه، با صدای خش‌داری که از خستگی و تجربه‌های زندگی در آن موج می‌زد، گفت: من یه چیزی دارم که شاید به دردتون بخوره. الاغ جوونی دارم، خیلی خوبه. مردم خوب می‌خرنش... می‌تونین اینو بفروشین.

حسین، که تا آن لحظه به دنبال راهی بود، نگاهی متعجب و کمی متفکرانه به غلام انداخت. او می‌دانست که غلام برای رفت و آمد و کارهای روزمره‌اش به آن الاغ نیاز داشت. بدون آن، غلام نمی‌توانست به راحتی از جایی به جای دیگر برود. با این حال، این پیشنهاد نشان از فداکاری بزرگی بود. حسین به آرامی و با صدایی که از شگفتی همراه بود، گفت: دایی غلام، این همه‌دار و ندار توئه. اگه این الاغ رو نداشته باشی، چطوری می‌خوای راه بری و کارهات رو انجام بدی؟

غلام که با لبخندی کوچک اما پرمعنا به حسین نگاه می‌کرد، گفت: آبرویی که شما و ملیحه خواهرم برام داشتید، از هر چیز دیگه‌ای برام مهم‌تره. من بدون این الاغ هم یه جوری راه میرم. اما اگه کمک کنم، می‌دونم یه جوری خدا راهی برام باز می‌کنه. ببرش بفروش، شاید همین بتونه گره‌ای از کارتون باز کنه.

رضا که همیشه نسبت به دایی‌اش نگاه تحقیرآمیزی داشت و از فقر غلام خشمگین بود، با لحنی تمسخرآمیز و نیش‌دار گفت: غلام سیاه، باز فکر کنم یه غیرتی ازت مونده. کی فکر می‌کرد تو غیرت داشته باشی؟

غلام که در تمام این مدت به نوعی به این طعنه‌ها عادت کرده بود، برای لحظه‌ای نگاهش را به زمین دوخت. صورتش مثل همیشه سرد و آرام باقی ماند، اما هر کسی که به او نگاه می‌کرد، می‌توانست سنگینی کلمات رضا را در سکوتش حس کند. اما برخلاف انتظار رضا، غلام هیچ پاسخی نداد. تنها سرش را پایین انداخت، انگار که می‌خواست نشان دهد این حرف‌ها برایش بی‌اهمیت است و برای هدفی بزرگ‌تر اینجا ایستاده است.

میرزا که این صحنه را دید، دیگر نتوانست سکوت کند. با صدایی که از ناراحتی و خشم پنهان درونش خبر می‌داد، به رضا نزدیک شد و گفت: خجالت بکش، رضا! چرا اینطوری باهاش حرف می‌زنی؟ این داییت داره تمام دار و ندارش رو به خاطر ما می‌ده. تو چی؟ تو به غیر از مسخره کردن، چه کاری کردی؟

رضا که انتظار این واکنش از پدرش را نداشت، کمی جا خورد و لب‌هایش را به هم فشرد، اما چیزی نگفت. نگاه تند میرزا، او را به سکوت واداشت. بقیه بچه‌ها هم با سکوت سنگینشان به پدر و دایی غلام نگاه می‌کردند.

یحیی و عباس، دو پسر کوچک‌تر خانواده، در گوشه‌ای از حیاط ایستاده بودند و با چشمان باز و نگران، به صحنه می‌نگریستند. یحیی که همیشه به دایی غلام علاقه خاصی داشت، نمی‌توانست درک کند چرا رضا این‌گونه با او حرف می‌زند. عباس، که حتی از یحیی هم کوچک‌تر بود، با گیجی به برادرش نگاه می‌کرد و زمزمه کرد: یحیی، چرا رضا اینطوری حرف می‌زنه؟ دایی غلام که داره کمک می‌کنه، نه؟

یحیی شانه‌هایش را بالا انداخت و چیزی نگفت. او هم هنوز جواب درستی برای این سؤال نداشت. فقط به چهره دایی غلام نگاه می‌کرد، که با وجود تمام تحقیرها، باز هم آرام و محکم ایستاده بود و آماده بود هر چه دارد را فدا کند.

حسین که همیشه سعی می‌کرد واسطهٔ صلح بین اعضای خانواده باشد، سرش را به سمت غلام تکان داد و گفت: باشه دایی، اگه واقعاً می‌خوای این کار رو بکنی، من الاغ رو می‌برم و می‌فروشم. این یه فداکاری بزرگه و ما هیچ‌وقت فراموش نمی‌کنیم. خدا خودش برات جبران می‌کنه.

غلام سری تکان داد و با لبخندی کمرنگ گفت: مهم نیست، فقط امیدوارم این کار کمکی باشه. شما هنوز جوونید و آینده دارید، اما من چی؟ این آخرین کاریه که می‌تونم برای شما و یادگار ملیحه بکنم.

حیاط خانه با وزش باد سردی که برگ‌های زرد و خشک درخت انجیر را بر زمین می‌ریخت، در سکوتی سنگین فرو رفت

کربلای رسول، مردی میانسال با ریش سفید مرتب و لباس‌های تمیز، در حالی که دستی بر ریشش می‌کشید، وارد حیاط شد. حضورش همواره با نوعی سنگینی همراه بود، مخصوصاً برای میرزا و خانواده‌اش. او مردی بود که همیشه در کارهای روستا دخیل بود و به‌عنوان فردی متدین و مسئول شناخته می‌شد، اما دل خوشی از میرزا نداشت. همه می‌دانستند که میرزا، با وجود احترامش در مکتب‌خانه به‌عنوان معلم، در سال‌های اخیر به مواد مخدر گرفتار شده بود و همین امر مشکلات زیادی برای خانواده‌ها به وجود آورده بود. پسر کربلای رسول، اکبر، هم یکی از کسانی بود که زیر تأثیر میرزا به این راه کشیده شده بود.

کربلا با نگاهی تیز و آگاه به جمع نگاه کرد. حس کنجکاوی و نگرانی از چهره‌اش پیدا بود. چه خبره اینجا؟ خانواده دور هم جمع شدی، داری بحث می‌کنید؟

رضا که همیشه منتظر فرصتی بود تا شاید کسی بیرون از خانواده به مشکلشان رسیدگی کند، با لحنی پر از ناامیدی و ناراحتی

جواب داد: کربلای، می‌دونی که وضع ما چیه... الان آبروی میرزا و خانواده‌اش داره می‌ره. هیچ چی تو خونه نداریم. مهمون پره و حتی یه لقمه غذا هم نداریم.
حسین، که زیاد از کربلای خوشش نمی‌آمد، با نگاهی از سر خشم به رضا خیره شد و گفت: هیچی نیست، کربلای. خانوادگی داریم حرف می‌زنیم.
اما رضا که نمی‌خواست این فرصت برای کمک از دست برود، سریعاً ادامه داد: چی خانوادگی؟ بذار کربلای بدونه! شاید بتونه کمکی بکنه. ما که دیگه هیچ راهی نداریم.
کربلای رسول که به وضوح تردید و بی‌اعتمادی نسبت به میرزا داشت، با نگاه سردی به میرزا که گوشه‌ای نشسته بود و سرش را پایین انداخته بود، خیره شد. خاطره‌های تلخ گذشته، از جمله مشکلاتی که اکبر، پسرش، با مواد پیدا کرده بود، به ذهنش هجوم آورد. او نمی‌توانست به راحتی از این موضوع بگذرد. میرزا که روزگاری به‌عنوان یک معلم محترم در روستا شناخته می‌شد، حالا باعث شده بود که پسرش به بیراهه کشیده شود.
اما با وجود این، کربلا مردی مذهبی و با خدا بود. در دلش همیشه کمک به دیگران را یک وظیفه می‌دانست، هر چند که شاید در دلش هنوز خشم نسبت به میرزا موج می‌زد. به آرامی به رضا نگاهی انداخت و گفت: وضع شما رو می‌دونم، رضا. اما میرزا باید خودش به فکر می‌بود...
رضا با حس پشیمانی و ناامیدی گفت: کربلای، ما بچه‌ها که تقصیری نداریم. شما خوب می‌دونی که وضع ما چطوره. اگه الان کمکی نشه، آبروی خانواده‌مون به باد می‌ره.
کربلای رسول لحظه‌ای به فکر فرو رفت. او در دلش به خوبی می‌دانست که میرزا، با همه مشکلاتش، هنوز هم پدر خانواده‌ای بزرگ بود و مسئولیت سنگینی بر دوش داشت. او نمی‌توانست چشمش را بر روی نیازهای فرزندان میرزا ببندد، حتی اگر دلش از میرزا پر بود.
حسین، که هنوز با نگاه سردش به کربلای خیره بود، بالاخره نتوانست سکوت کند و با لحنی که تلاش می‌کرد آرام و مؤدب باشد، گفت: کربلای، ما نمی‌خوایم کسی به دردسر بیفته. ما خودمون این وضعیت رو حل می‌کنیم. تو نباید نگرانی به خودت راه بدی.
اما رضا که احساس می‌کرد حسین نمی‌خواهد این کمک را قبول کند، با عجله گفت: چی حل کنیم؟ ما هیچی تو خونه نداریم. بذار کربلای شاید بتونه کمکی بکنه.
کربلای رسول سری تکان داد و با نگاهی متفکر به حسین گفت: میرزا خودت حرفی نداری؟
میرزا که تا آن لحظه سکوت کرده بود و انگار در دنیای خودش غرق شده بود، سرش را به آرامی بالا آورد. چشمانش خسته و بی‌روح به نظر می‌رسید، گویی تمام دنیا روی دوشش سنگینی می‌کرد. با صدایی آرام و گرفته، به سختی گفت: کربلای... من چیزی ندارم که بگم. فقط می‌خوام بچه‌هام از این وضع خلاص بشن.
کربلای رسول با لحنی سرد و قاطع گفت: میرزا، این آخرین باره که من به تو و خانواده‌ت کمک می‌کنم. اگه بعد از این باز هم همون راه رو بری، دیگه هیچ کمکی از من نخواهید دید. می‌فهمی؟
میرزا سرش را به نشانه تأیید تکان داد. در آن لحظه، حتی حرفی برای دفاع از خودش نداشت. تنها چیزی که در ذهنش می‌چرخید، غم و پشیمانی از راهی بود که در زندگی در پیش گرفته بود.
کربلای رسول به رضا نگاهی کرد و گفت: باشه، برای امروز من بهتون کمک می‌کنم. برو به مغازه‌دار بگو که از حساب من هر چی نیاز دارید بردارید. ولی یاد بگیرید که رو پای خودتون وایسید.
رضا با خوشحالی سری تکان داد و سریعاً به سمت حسین رفت تا او را راضی کند به مغازه برود. حسین هنوز هم نسبت به کمک کربلا تردید داشت، اما می‌دانست که چاره‌ای جز قبول کردن این پیشنهاد نیست.
یحیی که در گوشه حیاط ایستاده بود و به این صحنه نگاه می‌کرد، به چهره خسته و شکسته پدرش خیره شد. او هیچ‌وقت پدرش را این‌قدر ضعیف و درمانده ندیده بود. از سوی دیگر، کربلای رسول را می‌دید که با همه دلخوری‌ها و خشم‌های گذشته، هنوز هم حاضر بود به خانواده‌شان کمک کند. این صحنه‌ها در ذهن کوچک یحیی نقش می‌بست و او را در افکاری عمیق فرو می‌برد.
عباس، که کنارش ایستاده بود.
حسین دست رضا را محکم گرفت و او را به کناری کشید. در حالی که اخم کرده بود، با صدایی آرام ولی پر از عصبانیت به او گفت: چی کار می‌کنی؟ آبروی ما رو می‌بری! چرا می‌ری سراغ کربلای؟ ما خودمون می‌تونیم یه راه پیدا کنیم. گرسنگی کودکا با نان سیر می شه ولی گرسنگی آدم بزرگا نه، معصومه همین الان طلاشو داده، دایی غلام هم که الاغشو می‌خواد بفروشه. همین برای امروز کافیه.
رضا که به وضوح از این وضعیت ناامید و خسته شده بود، دستش را از دست حسین بیرون کشید و با لحنی پر از اعتراض گفت: برو بابا! فکر کردی با اینا می‌تونیم چی کار کنیم؟ اون طلا و الاغ پولی نمی‌شه. اگه الاغ دایی غلام این‌قدر ارزش داشت، خودش این‌قدر بدبخت نبود که با لباس‌های پاره تو کوچه و بازار راه بره.

حسین با چشمانی پر از خشم به رضا خیره شد و جواب داد: من زیر دین کربلای رسول نمی‌رم! هرچی که باشه، من نمی‌ذارم اون مرد سرمون منت بذاره. همون الاغ و طلا رو می‌برم و هر چی می‌تونم می‌گیرم. لازم نیست از کسی گدایی کنیم.
در همین لحظه معصومه و زهرا، که تا آن لحظه از دور به بحث برادرانشان گوش می‌دادند، جلو آمدند. معصومه با صدایی آرام ولی محکم گفت: چرا این‌قدر با هم بحث می‌کنید؟ هر دو دارید برای خانواده تلاش می‌کنید. ما باید کنار هم باشیم، نه اینکه بیشتر به هم آسیب بزنیم.
زهرا، که هنوز با چشمانی نگران به چهره برادرانش نگاه می‌کرد، به آرامی اضافه کرد: درسته، حسین. رضا فقط می‌خواد یه راه حل پیدا کنه. ما همه‌مون تو این شرایط سختیم. چرا به جای کمک کردن به هم، این‌قدر دعوا می‌کنید؟
حسین که هنوز از خشمش کاسته نشده بود، نگاه تندی به زهرا و معصومه انداخت و گفت: شما دوتا چیزی نمی‌فهمید! این موضوع اصلاً ساده نیست. ما که نمی‌تونیم هر روز به این و اون رو بندازیم. یه روز باید خودمون رو از این وضع نجات بدیم، نه اینکه همه‌مون زیر بار منت کربلای رسول و آدمایی مثل اون بریم.
رضا، که از این بحث و دعوا خسته شده بود، سرش را به نشانهٔ خستگی تکان داد و با لحنی ملایم‌تر گفت: حسین، منم از این وضعیت خسته‌ام. اما الان مهم اینه که آبروی خانواده‌مون حفظ بشه. اگه امروز نتونیم برای مهمونا چیزی جور کنیم، مردم پشت سرمون حرف می‌زنن. می‌دونی که تو روستا همه حرفا می‌پیچه. ما باید از این وضع بیرون بیایم، ولی امروز نیاز به کمک داریم.
در این لحظه، معصومه که همیشه میانجی بود، به آرامی گفت: حسین، رضا راست می‌گه. الان وقت غرور و لجبازی نیست. من طلامو دادم، دایی هم الاغشو گذاشته. اگه بخوایم اینا رو هم جور کنیم، شاید بتونیم یه روز دیگه سرپا بشیم. اما اگه امروز کوتاه نیایم، همه زحماتمون به باد می‌ره.
حسین نگاهی به چهره خسته و نگران خواهران و برادرانش انداخت. قلبش پر از درد و ناامیدی بود، اما نمی‌توانست بیش از این آن‌ها را در این وضعیت ببیند. بالاخره، بعد از لحظاتی سکوت، با نفس عمیقی که نشانه تسلیم بود، گفت: باشه... ولی این آخرین باره. دیگه از این به بعد هیچ‌کس از کسی چیزی نمی‌گیره. ما خودمون باید یه راه پیدا کنیم.
معصومه لبخند کوچکی به حسین زد و به آرامی گفت: همین که کنار هم باشیم، کافیه. همه‌چیز درست می‌شه، داداش.
زهرا هم با سرش تأیید کرد و به آرامی اشک‌هایش را پاک کرد. آن‌ها همه می‌دانستند که زندگی سخت است، ولی امید داشتند که شاید روزی دوباره همه‌چیز درست شود.

یحیی که هنوز گیج و سردرگم بود، به گوشه‌ای از حیاط رفت و با نگاهی پر از سؤال به خانواده‌اش خیره شد. چشم‌های درشتش بین پدر، برادرها و دایی غلام که در حال بحث بودند، حرکت می‌کرد. صدای بلند و خشمگین آن‌ها فضای خانه را پر کرده بود، اما یحیی هیچ‌چیزی از حرف‌هایشان نمی‌فهمید. فقط می‌دید که انگار همه عصبانی و ناامید هستند، و او نمی‌دانست چرا.
به سمت خواهرش زهرا رفت که نزدیک درخت انجیر ایستاده بود. او که چند سالی از یحیی بزرگ‌تر بود، با دست‌هایی که چادرش را محکم گرفته بود، به سمت برادر کوچکش خم شد. یحیی با صدای معصومانه‌اش گفت: آبجی زهرا، چرا اینا دارن دعوا می‌کنن؟
زهرا نگاهی به چهره کوچک و کنجکاو یحیی انداخت. لبخند آرام زد و آهی کشید. برای لحظه‌ای چهره‌اش نرم شد و با ملایمت گفت: یحیی جان، این چیزا واسه بزرگتراس. تو هنوز کوچولویی و نباید نگران این چیزا باشی.
با دست به اتاقی در گوشه حیاط اشاره کرد و ادامه داد: برو پیش عباس، با هم بازی کنین. نگران هیچی نباش، همه چیز درست می‌شه.
یحیی به چشمان زهرا خیره شد، هنوز نمی‌دانست چرا اینقدر دلگیر است. حس می‌کرد چیزی مهم در حال رخ دادن است، اما هیچ‌کس نمی‌خواست به او بگوید چه اتفاقی افتاده. بدون اینکه چیزی بگوید، آهسته به سمت عباس که در گوشه‌ای مشغول بازی با یک سنگ کوچک بود، رفت. رضا که از شدت عصبانیت صورتش سرخ شده بود، دوباره با صدای بلند به سمت پدرش میرزا برگشت و گفت: میرزا، تو همه چیزمون رو به باد دادی! من ده بار بهت گفتم برو از برادرات که تو شهرن کمک بگیر. از خواهرت که چند تا روستا اون‌طرف‌تره، کمک بگیر. نه خودت می‌ری، نه می‌ذاری ما بریم. به خاطر چی؟ به خاطر غرورت؟
میرزا که خسته و ناامید از حرف‌های پسرش بود، ناگهان با صدای بلند و لحنی تند فریاد زد: خفه شو، رضا! فکر کردی چون یه کم قد کشیدی و بزرگ شدی، حالا می‌تونی هر چی دلت می‌خواد به من بگی؟
رضا لحظه‌ای سکوت کرد، اما خشمش او را رها نمی‌کرد. انگار حرف‌هایی که مدت‌ها در دلش سنگینی کرده بودند، یکباره بیرون می‌ریختند. به سمت پدرش قدمی جلوتر گذاشت و با صدایی که از خشم می‌لرزید، گفت: پس کی قراره یه کاری بکنی؟ ما که دیگه هیچی نداریم. آبرومون داره تو روستا می‌ره. نمی‌فهمی؟
دایی غلام که از این وضعیت ناراحت و دلگیر بود، با لحنی ملایم و صدایی آرام گفت: تو رو خدا، بس کنید! این‌طوری فقط آبرومون بیشتر می‌ره. مردم تو خونه جمع شدن و صدای دعواتون تا بیرون می‌ره.

رضا که دیگر نمی‌توانست خودش را کنترل کند، با نگاهی سرد به دایی غلام نگاهی انداخت و گفت: تو خفه شو دایی! تا وقتی خودت تو این وضعیت نباشی، نمی‌فهمی چی به ما می‌گذره.
حسین که می‌دانست اگر بحث ادامه پیدا کند، همه چیز بدتر می‌شود، دستش را روی شانه رضا گذاشت و با لحنی ملایم گفت: بیا رضا، بیا تو برو بیرون. تو رو خدا. معصومه هم جلو آمد، دست رضا را گرفت و با صدای لرزان گفت: تو رو به روح مادرمون بیا برو، رضا. الان وقت این حرف‌ها نیست.
رضا که هنوز از درون شعله‌ور بود، با غرغری زیر لب به سمت در حیاط رفت. هرچند هنوز خشمگین بود، اما احساس کرد خواهرهایش درست می‌گویند. او با گامی سنگین و چهره‌ای پر از خشم، از حیاط بیرون رفت و در را محکم پشت سرش بست. صدای بسته شدن در، مثل صدای پایانی بر بحثی بود که به جایی نمی‌رسید.
میرزا با نگاهی پر از ناامیدی به کربلای رسول گفت: شما بفرمایید داخل، حل شد. ممنون که اومدی و کمک می‌کنی. صدای پر از نگرانی و دلشکستگی‌اش، به وضوح از فشارهایی که بر دوشش بود، حکایت می‌کرد.
کربلای رسول با نگاهی مهربان، دستش را بر شانه میرزا گذاشت و گفت: خودت رو نباز، میرزا. باید قوی باشی. این مشکلات هم می‌گذره. ما همسایه‌ایم و در کنار همیم.
حسین، که از شدت اضطراب و خستگی، رنگش پریده بود، با صدای بلندی گفت: من الان میرم دکان محمد. ازش همه چی می‌گیرم، شاید بشه غذایی جور کنیم.
یحیی که از پنجره به حیاط نگاه می‌کرد، با شوقی کودکانه گفت: حسین، منم میام! چشمانش برق می‌زد و انگار این سفر کوچک برایش به معنای هیجان و کنجکاوی بود.
دایی غلام که نظاره‌گر این صحنه بود، دستی به سر یحیی کشید و گفت: آفرین پسر خوب! تو هم برو. بچه‌ها باید با هم باشند، هر چند که کارهای بزرگ‌ترها برایشان هنوز نامفهوم است.
حسین سرش را به نشانه تأیید تکان داد و بعد رو به یحیی گفت: اما تو باید احتیاط کنی، یحیی. فقط به ما کمک کن و مراقب باش. ما نمی‌خواهیم هیچ‌کس ناراحت بشه.
یحیی با جدیت سرش را تکان داد و گفت: باشه، برادر! من مراقب می‌شم. این جمله برایش معنای بزرگی داشت؛ او می‌خواست که در این شرایط سخت، به برادر بزرگش کمک کند و نشان دهد که بزرگ‌تر شده است.
حسین و یحیی به سمت در حیاط رفتند و با هر قدمی که برمی‌داشتند، حس مسئولیتی در دل یحیی شکل می‌گرفت. او نمی‌دانست این بار چقدر سنگین است، اما عزمش جزم بود تا در این شرایط سخت، به خانواده‌اش کمک کند.
در همین حال، میرزا به کربلای رسول نگاه کرد و گفت: ممنون که با ما هستی. در این زمانه سخت، داشتن دوستانی مثل شما به ما قوت قلب می‌دهد.
کربلای رسول با لبخندی ملایم جواب داد: ما همیشه در کنار هم خواهیم بود، میرزا. این چیزی است که دوستی واقعی را می‌سازد.
این گفت‌وگوها در حالی ادامه داشت که یحیی و حسین به سمت دکان محمد می‌رفتند. یحیی با دقت به اطراف نگاه می‌کرد و هر چیزی که در سرش می‌گذشت را می‌دید؛ چهره‌های خستهٔ مردم روستا، بوی نان تازه از نانوایی، و صدای پرندگان که در آسمان می‌چرخیدند. او در دلش امیدی داشت که همه چیز بهتر خواهد شد، حتی اگر در آن لحظه، زندگی سخت به نظر می‌رسید.
حسین به دکان محمد رسید، در حالی که نفس‌هایش به خاطر دویدن تند و بی‌وقفه، کمی بریده بریده بود. دکان محمد با بوی ادویه‌ها و نان تازه پر شده بود. محمد، مردی میان‌سال و با روحیه‌ای گرم، وقتی حسین را دید، لبخندی بر لب آورد و گفت: خدا مادرتون رحمت کنه، حسین جان!
حسین با تنی پر از غم، جواب داد: خدا پدرتان رو رحمت کنه، دایی محمد. یحیی در کنار حسین ایستاده بود و فقط با چشمانی بزرگ و معصوم به این مکالمات نگاه می‌کرد. او واقعاً نمی‌فهمید این دو درباره چه چیزی صحبت می‌کنند و چرا چنین احساساتی را ابراز می‌کنند.
حسین، که با نگاهی جدی و پر از امید به محمد نگاه می‌کرد، گفت: دایی محمد، می‌تونی به ما کمک کنی؟
محمد سرش را به نشانه تأیید تکان داد و پرسید: چی می‌خوای، حسین؟
حسین ادامه داد: میدونی که وضع ما چطوریه. این طلا و الاغ رو می‌خوایم امانت بگیری و به ما مرغ، نوشابه و سیب بده.
محمد نگاهی به طلا انداخت و با کمی تردید گفت: این رو از کجا آوردید؟
حسین با صداقت و جدیت پاسخ داد: مال مادرمون بود. این هم الاغ دایی‌مون هست. ما می‌خوایم تا اوضاع بهتری پیدا کنیم، اینا رو بفروشیم و کمی برای خانواده غذا و نیازهای دیگه تهیه کنیم.
محمد دکان با تردید به حسین نگاه کرد، سپس دستش را به سمت طلا دراز کرد و با نگاهی مهربان گفت: باشه، من اینا رو امانت برمی‌دارم. این اجناس رو بهت میدم، اما خودت باید به فکرشون باشی و مطمئن بشی که بهشون برمی‌گردونی.
حسین خوشحال و شگفت‌زده شد. لبخندی بزرگ بر لبانش نقش

بست و گفت: خیلی ممنون، دایی محمد! این خیلی به ما کمک می‌کنه! یحیی که همه چیز را با چشمانش نظاره می‌کرد، با دیدن خوشحالی حسین، دلش کمی گرم شد و حس خوبی پیدا کرد.
وقتی محمد دکانی اجناس را برای حسین آماده کرد، یحیی به برادرش گفت: حسین، این چه چیزهایی هست که ما داریم؟ صدای یحیی، با آن لحن معصومانه‌اش، حس کنجکاوی او را به خوبی نشان می‌داد.
حسین با چشمان درخشانش به یحیی نگاه کرد و گفت: ما داریم تا خانواده‌مون رو نجات بدیم. اگر خوب کار کنیم، به زودی می‌تونیم همه چیز رو درست کنیم.
محمد، در حالی که کیسه‌ای حاوی مرغ، نوشابه و سیب به حسین می‌داد، به یحیی گفت: شما دو تا پسر خوب هستید. باید قوی باشید و به هم کمک کنید. همیشه یکدیگر رو حمایت کنید.
یحیی با چشمانی بزرگ و معصوم، به محمد نگاه کرد و گفت: ما همیشه کنار هم خواهیم بود، دایی محمد.
حسین و یحیی با دلی شاد و چشمانی درخشان، دکان محمد را ترک کردند و در راه بازگشت به خانه، حس می‌کردند که شاید روزهای بهتری در پیش باشد. با هر قدمی که برمی‌داشتند، امید و انگیزه‌ای جدید در دلشان جوانه می‌زد و این بار، اوضاع خانواده‌شان بهبود خواهد یافت
حسین و یحیی با دقت و احتیاط همه چیز را روی دورشکه بار کردند. حسین با دست‌های قوی و خسته‌اش، کیسه‌ها و بسته‌های خرید را یکی یکی بالا می‌برد، در حالی که یحیی کنارش در تلاش بود تا نگذارد چیزی بیفتد. هر دو برادر با نگاهی پر از امید به آینده، از کوچه‌های باریک و پر از گرد و خاک روستا عبور کردند.
وقتی به خانه رسیدند، میرزا که در حال گفت‌وگو با مهمانانش بود، ناگهان متوجه ورود آنها شد. او با صدایی پر از شوق و امید فریاد زد: بروید داخل، مهمان‌ها را به داخل دعوت کنید. می‌خواهیم پذیرایی کنیم!
معصومه، زهرا و حتی عباس که کوچک‌ترین برادرشان بود، به کمک آمدند. معصومه با شور و شوق در چهره‌اش به برادرانش کمک کرد تا کیسه‌ها را از دورشکه پایین بیاورند و به سمت خانه ببرند. یحیی به معصومه گفت: آخه، دختر خوب! می‌دونی که چقدر اینا برای ما مهمه؟
معصومه با لبخند و چشمان درخشانش جواب داد: بله، برادر! ما همه باید کمک کنیم تا اوضاع بهتر بشه.
در همین حین، بلیقیس، زن همسایه، با سبدی پر از سیب‌زمینی و پیاز وارد شد. او زنی میانسال و زبر و زرنگ بود، که به خوبی از عهده کارهای خانه و آشپزی برمی‌آمد. بلیقیس که قبلاً در شهر کلفت بود، اکنون با روحیه‌ای پرانرژی به همسایه‌ها کمک می‌کرد.
او با لبخندی دوستانه گفت: من سیب‌زمینی و پیاز آوردم. می‌خواهم برای شما مرغ درست کنم. فقط بگویید که چطور می‌توانم کمک کنم.
حسین، با خوشحالی و تقدیر، گفت: بلیقیس خانم، خیلی ممنون! این خیلی به ما کمک می‌کند. ما به همه چیز نیاز داریم تا مهمان‌ها را خوشحال کنیم.
بلیقیس با چشمان کنجکاو به داخل خانه نگاه کرد و ادامه داد: آشپزی کار من است. شما فقط مواد لازم را آماده کنید، من خودم همه چیز را مدیریت می‌کنم.
زهرا و معصومه با شور و شوق شروع به آماده‌سازی مواد کردند. در حالی که حسین و یحیی نیز به همراه عباس، سبدها و بسته‌ها را به داخل آوردند و کمک کردند تا همه چیز به سرعت آماده شود.
عطر خوش مرغ و ادویه‌جات در فضا پخش شده بود و بلیقیس با دقت و مهارت مشغول به کار بود. او مرغ را با پیاز و سیب‌زمینی سرخ می‌کرد و هر چند دقیقه یک‌بار، با اشتیاق به بچه‌ها می‌گفت: بروید و به پدر و مادرهایتان بگویید که در حال آماده‌سازی یک وعده غذایی خوشمزه برای مهمان‌ها هستم!
حسین با شوق و ذوق به بلیقیس نگاه کرد و گفت: این روزها به لطف شما، واقعاً می‌توانیم امید به زندگی کنیم.
در حین آماده‌سازی غذا، بلیقیس با سرعت و دقت در حال سرخ کردن مرغ‌ها بود. عطر دلپذیر غذا به‌قدری فضا را پر کرده بود که انگار روح خانه را زنده کرده است. حسین که در گوشه‌ای نشسته بود، با نگاهی کنجکاو و زبانی شوخ‌طبع به بلیقیس گفت: خاله بلیقیس، من می‌خواهم زن بگیرم، اما می‌خواهم مثل تو باشه!
بلیقیس با صدای خنده‌دار و زنده‌دلانه پاسخ داد: حسین جان، دیوانه شدی! زن مثل من زشت است! تو باید دختری خوشگل و باکلاس بگیری!
معصومه که این مکالمه را شنید، با نگاهی طعنه‌آمیز و بی‌پروایی گفت: آخه کی به حسین زن باکلاس می‌دهد؟
حسین با لحنی شوخی‌آمیز و خاصی گفت: من چه مه.... به این زودیا نمی‌رم برای زن گرفتن، اما اگر کسی از طرف خواستگاری بیاد، خوب فکر می‌کنم!
معصومه با چشمانی درشت و نگاهی کنجکاو گفت: چت نیست، حسین! با این چهره و رفتار، باید خیلی خوش‌شانس باشی!
بلیقیس که در حال آماده‌سازی غذا بود و به مکالمه آنان گوش می‌داد، با خنده‌ای دلنشین افزود: پس زنی بی‌کلاسی مثل من

بهش می‌دن! او با نگاهی لطیف به حسین و معصومه گفت: حالا بی‌کلاس یا باکلاس، مهم اینه که دل‌های بزرگ داشته باشن و از دلشون بگذرند.
همه در این حین خندیدند و احساس خوشی در فضای خانه طنین‌انداز شد. بلیقیس با یک قاشق بزرگ، مقداری از غذا را در ظرفی ریخت و با اشتیاق گفت: این غذا مخصوص مهمان‌های خوبه! شما هم یادتون نره که خوش‌خوراک باشید!
حسین با چهره‌ای که نشان از شادابی و سرزندگی‌اش داشت، گفت: آره، خاله! تو که همیشه بهترین غذاها رو می‌پزی. من حتماً خوش‌خوراک می‌شوم تا زودتر بیان سراغم
معصومه که همچنان در حال شوخی کردن بود، گفت: حسین، نکنه می‌خوای منو هم با خودت ببری تا برم خونهٔ زن‌ها رو بزنم؟!
فضای خانه پر از خنده و خوشی بود و هر یک به طور غیرمستقیم به یکدیگر انرژی مثبت می‌دادند. حسین با چهره‌ای پر از شادی و امید، به آینده‌ای که شاید روزی او هم بتواند همسری داشته باشد، فکر می‌کرد و از اینکه در چنین جمعی قرار دارد، احساس خوبی داشت.
این همبستگی و محبت در بین آنها، روح تازه‌ای به زندگی‌شان می‌بخشید و یادآوری می‌کرد که حتی در روزهای دشوار، همیشه می‌توان به شادی و خنده و دوستی امید داشت.
در حین خنده و شوخی، فضای شاداب خانه به‌طور ناگهانی با ورود معصومه تغییر کرد. او با صدایی جدی و چهره‌ای نگران گفت: چی می‌خندید؟ انگار یادتون رفته مامانمون مرده!
حسین و زهرا به‌طور ناگهانی سرشان را پایین انداختند و به زمین خیره شدند، گویی که با کلمات او در چاله‌ای عمیق افتاده‌اند. در این لحظه، فضای پرخنده و شادی به سکوتی سنگین بدل شد. بلقیس، زن همسایه که در حال آشپزی بود، با نگاهی نگران و کلامی همدلانه به معصومه گفت: این شتری است که در دروازه همه خوابیده. هر چقدر هم که خودت را ناراحت کنی، مامانت برنمی‌گرده. روحش الان اینجاست. اگه ببینه شما شاد هستید، مطمئناً او هم شاد خواهد بود.
این سخنان بلقیس مانند آبی بر آتش دل‌های آن‌ها بود، اما رضا که در گوشه‌ای نشسته بود و به تماشای این صحنه‌ها پرداخته بود، با لحن تلخی گفت: بدبختی ما از همین خرافات شماست. شماها ما رو بدبخت و بیچاره کردید!
زهرا با چهره‌ای در هم و صدایی ملایم گفت: تو رو خدا، شروع نکن! این حرف‌ها فقط درد ما رو بیشتر می‌کند. او می‌دانست که در چنین روزهایی، نیاز به همدلی و محبت بیشتری دارند، نه قضاوت و جدل.

فضای خانه دوباره سنگین شد، اما بلقیس با نگاهی مهربان گفت: حرف‌های من به معنای فراموش کردن مادرتان نیست. بلکه ما باید یاد او را در دل‌هایمان زنده نگه داریم و با شادی به یاد او زندگی کنیم. او همیشه دوست داشت که خانواده‌اش خوشحال باشند.
حسین با دلی پر از غم و شادابی که از بلقیس شنیده بود، سرش را بالا آورد و گفت: بله، حق با شماست. ما باید از زندگی‌امان لذت ببریم و یاد مادرم را گرامی بداریم. او همیشه دوست داشت که خانواده‌اش خوشبخت باشند.
زهرا با نگاهی مهربان به حسین گفت: حسین، تو درست می‌گی. شاید ما باید به یاد او بخندیم و شاد زندگی کنیم.
بلقیس با لبخند بر لب، غذا را در ظرف‌ها ریخت و گفت: بیایید همه با هم غذا بخوریم. این بهترین راه برای یادآوری اوست. با هر لقمه‌ای که می‌خورید، دعا کنید تا روحش در آرامش باشد.
این صحبت‌ها، فضایی دلگرم‌کننده ایجاد کرد و همه به یاد مادرشان در دل خودشان، با هم نشسته و سعی کردند تا غم را به شادی تبدیل کنند. و در این میان، یاد مادر، همیشه در قلب آن‌ها زنده خواهد ماند.
بلقیس با صدایی دلنشین گفت: مرغ آماده است. سپس به معصومه اشاره کرد و افزود: برو خونه ما، از طاهره نون بگیر. دیروز پنجاه تا نون پخته‌ام، همه‌اش رو بیار.
حسین با نگاهی بازیگوش و لبخندی که روی لب داشت، گفت: منم میام!
معصومه که می‌دانست برادرش از طاهره خوشش می‌آید، کمی تردید کرد و گفت: نیاز نیست، من میرم. اما حسین با چشمکی که به معصومه انداخت، گفت: نمی‌خواد! من میام، کمک زیاد می‌خوام!
معصومه که در این لحظه در آستانه در ایستاده بود، با لبخندی دلنشین به حسین نگاه کرد و گفت: بیا، زود بیا!
زهرا که در حال کمک به بلقیس بود، به حسین گفت: من میرم سفره تو حیاط پهن کنم. سپس به پدرش، میرزا، نگاهی کرد و گفت: بابا، سفره رو تو حیاط پهن کن تا مهمان‌ها راحت‌تر باشند.
یحیی و عباس، دو برادر کوچک‌تر، با اشتیاق به این کار پیوستند و دست به دست هم دادند تا سفره‌ای بزرگ و زیبا را در حیاط بگسترانند. نور خورشید در حال غروب بود و سایه‌های درختان در حیاط به آرامی دراز می‌شدند، در حالی که صدای خنده و شوق بچه‌ها فضا را پر کرده بود.
معصومه با شتاب از خانه خارج شد و به سمت خانه طاهره دوید، در حالی که در دلش شوق و امیدی برای دیدن طاهره و گفتگو با

او داشت. حسین هم به دنبالش رفت و این فرصت را غنیمت شمرد تا دقایقی را با او بگذراند.
حسین به آرامی از کنار معصومه عبور کرد و گفت: آرزو می‌کنم که نون‌ها نرم و خوشمزه باشند! و هر دو با هم خندیدند.
در حیاط، زهرا و یحیی و عباس سفره را با دقت پهن می‌کردند. یحیی در حالیکه دقت می‌کرد که سفره به‌خوبی باز شود، به برادرش عباس گفت: این سفره باید به‌قدری بزرگ باشد که تمام مهمان‌ها جا بشوند!
عباس با حالتی جدی پاسخ داد: بله، ولی اگر مرغ بلقیس خوشمزه باشد، شاید همه سریعاً غذا را بخورند!
چند لحظه بعد، معصومه و حسین با نان‌های تازه و داغ به خانه برگشتند. معصومه با شادی گفت: نون‌ها رو آوردم! طاهره گفت اگر بخواهید، برایتان همیشه می‌پزد!
بلقیس با شوق، نان‌ها را از دست معصومه گرفت و گفت: خدا رحمتش کنه! نان‌های طاهره همیشه عالی هستند.
در این میان، همگی با هم به طرف سفره‌ای که در حیاط پهن شده بود، رفتند و شور و شوقی که در دل‌ها داشتند، فضای خانه را پر کرده بود. مهمانی در حال شکل‌گیری بود و همگی به یاد مادری که دیگر در میانشان نبود، تلاش می‌کردند تا این لحظه را به بهترین شکل ممکن گرامی بدارند.
سفره‌ای بزرگ در حیاط پهن شده بود و بر روی آن تکه‌هایی از مرغ خوشمزه، نان تازه، نوشابه و چند سیب قرمز و درخشان قرار داشت. عطر مرغ دودی و چاشنی‌های خوشمزه در فضا پخش شده بود و همگی را به سمت خود جذب می‌کرد. مهمانان با شوق و ذوق به سمت سفره آمدند و هر کدام تکه‌ای از مرغ را در کنار نان و نوشابه‌اش برداشتند. میرزا که در گوشه‌ای ایستاده بود و با چشمانش همه چیز را زیر نظر داشت، احساس شادی و رضایت می‌کرد. او با لبخند به مهمانان نگاه می‌کرد و از اینکه می‌توانست ابروی خود را حفظ کند، به خود می‌بالید. در دلش امید داشت که این مهمانی بتواند بار غم از دست دادن همسرش را کمی کاهش دهد و بر دل بچه‌ها آرامشی بیاورد.
مهمانان به آرامی شروع به خوردن کردند و صدای قاشق‌ها و چنگال‌ها در میان خنده‌ها و گفتگوهای دوستانه به گوش می‌رسید. هر کدام به نوبت از خاطرات خوب مادر یحیی و از محبت‌هایش یاد می‌کردند. بلقیس، که در کنار سفره نشسته بود، با شور و شوق در مورد دستپخت‌های مادر یحیی صحبت می‌کرد و یادآوری می‌کرد که چگونه مادرشان همیشه غذایی را برای مهمان‌ها آماده می‌کرد و در این روزها یادش همیشه در دل‌ها باقی خواهد ماند. بعد از اتمام غذا، سکوتی بر فضا حاکم شد. مهمانان به یکدیگر نگاه کردند و به یاد مادری که دیگر در بینشان نبود، فاتحه‌ای خواندند. میرزا با صدای بلند گفت: خدا رحمتش کنه! او همیشه برای ما تلاش می‌کرد و حالا نوبت ماست که یادش را گرامی بداریم.
همه مهمانان در کنار هم، با دست‌های گره‌خورده و چشمان اشک‌آلود، فاتحه‌ای برای روح مادر یحیی فرستادند. در این لحظات، یاد مادر به قلب‌ها و دل‌های همگان نفوذ کرد و همه به یاد محبت و فداکاری‌های او اندیشیدند.
پس از خواندن فاتحه، مهمانان به آرامی شروع به رفتن کردند. هر کس به نحوی از میرزا و فرزندانش تشکر می‌کرد و یادآوری می‌کرد که چقدر در این روز دشوار، محبت و حمایت آن‌ها مهم است. میرزا با لبخندی اندوهگین به مهمانان خداحافظی می‌کرد و امیدش به حمایت و همبستگی آن‌ها را در دل داشت.
در این میان، یحیی و برادرانش در کنار هم ایستاده بودند و به دور شدن مهمانان نگاه می‌کردند. یحیی به برادرانش گفت: حس می‌کنم که مادرم الان خوشحال است و از ما حمایت می‌کند. عباس و معصومه سرشان را به نشانه تأیید تکان دادند.
در آن روز، هرچند غم سنگینی بر دل‌ها بود، اما یاد مادر و محبت‌هایش باعث شد که همگان با هم به یاد او شادی کنند و زندگی را ادامه دهند.
پس از رفتن آخرین مهمان، سکوتی در حیاط نشسته بود که تنها صدای وزش ملایم باد و آواز پرندگان در دوردست به گوش می‌رسید. میرزا به بلقیس نزدیک شد و با نگاهی پر از سپاسگزاری گفت: بلقیس خانم، از زحمات شما بی‌نهایت سپاسگزارم. شما همیشه در این روزهای سخت کنار ما بودید و امیدوارم روزی بتوانیم محبت‌های شما را جبران کنیم.
بلقیس با لبخندی مهربان پاسخ داد: آقای میرزا، هیچ نیازی به جبران نیست. از روزی که ملیحه را از دست دادید، من به این خانواده کمک می‌کنم و همیشه در کنارتان هستم. ما همسایه هستیم و در خوشی و ناخوشی کنار هم خواهیم بود.
بچه‌ها هم که به گوشه‌ای از حیاط نشسته بودند، با تشکرهایشان به بلقیس پیوستند. معصومه با صدای شادابش گفت: خاله بلقیس، شما بهترین آشپز هستید! از غذاهایی که درست کردید، خیلی خوشمزه بود.
بلقیس با شنیدن این حرف‌ها خنده‌اش گرفت و گفت: شما بچه‌ها هم خیلی خوبید! فقط امیدوارم که همیشه در کنار هم باشید و از همدیگر حمایت کنید.
پس از رفتن بلقیس، خانواده یحیی به سکوتی سنگین فرو رفتند. میرزا به آرامی به سمت حیاط رفت و روی صندلی چوبی نشسته، به دوردست خیره شد. گویی تمام بار مشکلات و مسئولیت‌هایش به دوش او سنگینی می‌کرد. ■



داستان کوتاه «نفس‌های حوض»

نویسنده «المیرا حق‌نیا»

حوض آبی‌رنگ، آرام و سنگین نفس می‌کشید. قطره‌هایی که از دهان زنگ‌زدهٔ فواره با بی‌میلی جدا می‌شدند و بر سطح خستهٔ آب می‌افتادند، نه چنان که موج بسازند، نه آنقدر که سکوت را بشکنند .گویی حقیقتی پنهان، زیر پوشش این آرامش، نفس‌نفس می‌زد.

عطر سیب‌های سرخ و پرتقال‌های نارنجی که بی‌وزن در آب می‌چرخیدند، با بوی نمِ کاشی‌های قدیمی آمیخته شده بود؛ بویی شبیه گذشته، شبیه خانه‌ای که چیزی مهم را فراموش کرده باشد.

نور، با بی میلی از لابه‌لای شاخه‌ها عبور می‌کرد .نه آن‌قدر گرم که بخندد، نه آن‌قدر سرد که بترساند.

ریسه‌های رنگی بالای سر، در آفتاب ظهر، رنگ خود را باخته بودند. آبی و قرمز و سبز، همه به یک طیف خستهٔ بی‌رنگ درآمده بودند؛ خاموش، آویزان، بی‌دلیل .نه از جشنی خبری بود، نه از کسی که بازگردد.

صندلی‌های مخمل قرمز، دور تا دور حیاط را در هاله‌ای از انتظار احاطه کرده بودند .مشتاق بودند تا بار دیگر سنگینی خاطرات را بر تن خود حس کنند، اما اکنون تنها نظاره‌گر سکوت بودند؛ سکوتی که در آن، صدای گذشته هنوز زمزمه می‌کرد.

از باند قدیمی گوشهٔ حیاط، صدای قژقژ ضعیف و گنگی به‌سختی بیرون می‌آمد؛ نوایی مبهم و دردآلود که از اعماق خاطرات دور شنیده می‌شد .

ناگهان، آرامش حیاط زیر ضربه‌ای خشن درهم شکست .از لبهٔ چاقوی بزرگ شمشیرگون که بی‌حرکت روی لبهٔ حوض افتاده بود، قطره‌ای غلیظ و تیره چکید .نه با صدای فواره، بلکه با ضربه‌ای کوتاه و سنگین بر سنگ حیاط.

رودی از خون بر کف حیاط روان شد .خون، از شکافِ گلوی قربانی، با لرزشِ نورِ خورشید درهم می‌آمیخت و بر آبیِ حوض، ردی از سرخی می‌کشید؛ گویی سپیده‌ای واژگون بر آب فروریخته باشد.

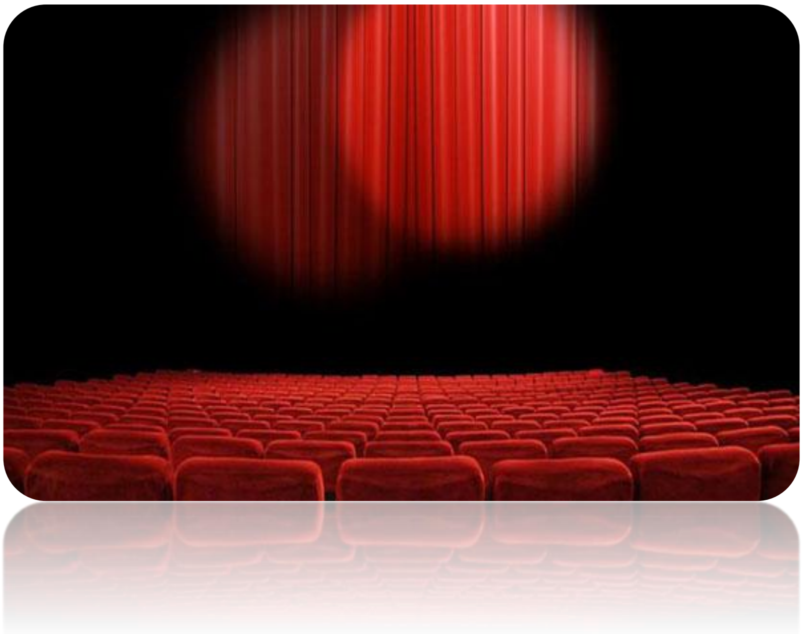
رنگ‌ها در جدالی بی‌صدا به جان هم افتاده بودند :سرخیِ مرگ در آغوشِ آبیِ زندگی .اما رایحه‌ای تلخ و شیرین، و صدای ترق‌ترقِ دانه‌های اسپند بر زغال‌های نیم‌مرده، لحظه‌ای بوی تندِ خون را پس می‌زد؛ نه آن‌قدر که پنهانش کند، فقط آن‌قدر که جهان، بتواند نفس بکشد.

کنار پله‌های ایوان، دو جفت کفش سفید طبی، مردانه و زنانه، با دقت کنار هم چیده شده بودند .نه خاکی، نه نو .فقط بی‌صاحب.

روی ایوان، دو ساک بزرگ مشکی با نام‌های طلایی گلدوزی‌شده، بی‌صدا ایستاده بودند «حاج سید علی ساکت» و «حاجیه خانم رقیه صامتی». آن‌ها چیزی را حمل نمی‌کردند، بلکه چیزی را جا گذاشته بودند... باد از میان سکوت و خونِ باقی‌مانده، ریسهای رنگ باخته را آرام تکان داد، حوض که تا آن لحظه فقط آبی و خون در خود می‌پروراند لرز خفیفی از چهره‌ایی بازتاب داد، ناآشنا، نه از قربانی، نه از صاحبان کفش؛ چهرهایی از هیچ کسی که در حیاط نبود اما بی‌تردید از دل آب داشت چیزی را تماشا می‌کرد. ■



سینما و تئاتر













نگاهی به نمایش: «رامسس دوم»؛ «رضا گوران»؛ «نازیلا خوشنود»

بررسی فیلم: «کسوف»؛ کارگردان «میکل‌آنجلو آنتونیونی»؛ «زویا قلی‌پور»

بررسی فیلم: تصنیف باستر اسکروگز»؛ «برادران کوئن»؛ «سیروس شیخ رباط»

بررسی روانشناختی سریال: «فلیبگ»، کارگردان «فیبی والر-بریج»؛ «گیتا بختیاری»

نگاهی به فیلم: «کج پیله»؛ کارگردان «هاتف علیمردانی»؛ «پرستو عبدالهیان (مهاجر)»

بازخوانی قدرت و مهر در فیلم: «باشو غریبه کوچک»؛ کارگردان «بهرام بیضایی»؛ «حانیه عباسی»

بررسی فیلم «تصنیف باستر اسکروگز»

کارگردان «برادران کوئن»؛ «سیروس شیخ رباط»





مقدمه: امروزه با وجود هوش مصنوعی و ... می‌توان به اطلاعات زیادی در باره فیلم‌ها دست یافت. تلاشم بر این است که در نقد، از این اطلاعات عبور کنم و ترجیحاً به مطالبی بپردازم که بتواند در نگاه به انسان و سپهر فکری‌اش، تاثیری هر چند کوچک، اعمال نماید.

درباره برادران کوئن:

سینمای برادران کوئن زندگی را به زیبایی هر چه تمام‌تر، با توجه به نگاه‌های مختلف، با به کارگیری قاب‌ها و تصاویر زیبا در معرض دید تماشاگر می‌گذارد. در فیلم‌های کوئن‌ها، معانی بسیار مهم و چالش‌برانگیزی مانند: زندگی و خوشبختی، خودآیینی و دگرآیینی، ارباب و بنده بودن، وجود و زمان و دیگر مفاهیمی که قرن‌ها موضوع بحث فلاسفه بوده است به زیبایی به نمایش گذاشته می‌شود.

برای شناخت سینمای کوئن‌ها، نیاز است سه شاهکار آنها، فیلم‌های: تصنیف باستر اسکروگز (The Ballad of Buster Scruggs)، مردی که آنجا نبود (The Man Who Wasn't There) و جانشین هادساکر (The Hudsucker Proxy) را دید. با دیدن این سه فیلم، به موضوع وجود و ماهیت (که مبحث مهم فلسفه اگزیستانسیالیسم است.) و وجود و زمان و معنای زندگی از زوایای متفاوتی پرداخته می‌شود. در این نقد، فیلم تصنیف باستر اسکروگز (The Ballad of Buster Scruggs) مورد بررسی قرار می‌گیرد.

خلاصه فیلم تصنیف باستر اسکروگز (The Ballad of Buster Scruggs) -بدون اسپویل

فیلم تصنیف باستراسکروگز (The Ballad of Buster Scruggs) فیلمی اپیزودیک است که در شش اپیزود، روایت می‌شود. کاراکتر اصلی اپیزود اول، باستر اسکروگز (تیم بلیک نلسون) است که شاعر، آوازه‌خوان و هفت‌تیرکش ماهریست. باستر، درموقعیت‌هایی قرار می‌گیرد که برای دفاع از خود، مجبور به استفاده از اسلحه می‌شود. او همیشه برنده است تا اینکه با رقیبی قوی‌تر از خودش روبرو می‌شود. اپیزود دوم به زندگی سارقی (جیمز فرانکو) می‌پردازد که از راه دزدی امرار معاش می‌کند. او این شانس را دارد که پس از دستگیری، توسط سارقی دیگر نجات یابد تا اینکه توسط ماموران دستگیر می‌شود. اپیزود سوم در باره زندگی مرد دوره‌گردی (با بازی لئام نسون) است که از یک مرد جوان و بی‌دست‌وپا (با بازی هری ملینگ) برای نمایش و سرگرمی تئاترش، استفاده می‌کند و چالش فیلم از جایی شروع می‌شود که می‌بینند رقیبش به روش دیگری مردم را سرگرم می‌کند. اوکه بازارش رو به افول است با گرمی بازار رقیب مواجه می‌شود و به فکر چاره می‌افتد. اپیزود چهارم مربوط به پیرمردی (تام ویتس) است که با الاغش در طبیعت در جست‌وجوی طلاست تا اینکه مرد جوانی متوجه موقعیت طلایی او می‌شود و زندگی‌اش به خطر می‌افتد. اپیزود پنجم به زندگی دختری به‌نام آلیس (زویی کازان) پرداخته است که همراه برادرش با کاروان سفر می‌کنند. برادر آلیس دوستی در اورگن دارد و امیدوار است که با آلیس ازدواج کند اما در راه اتفاقاتی می‌افتد که متفاوت با طرح‌شان بوده است و اپیزود ششم که آخرین اپیزود است پنج نفر را در نشان می‌دهد که عقیده خاص خود را دارند و با درشکه‌ای مرموز و به سرعت به طرف مقصدی نامعلوم در سفر هستند سه نفر از آنها، به تدریج به مرموز بودن دو نفر دیگر پی می‌برند و دیالوگ‌های جالبی بین‌شان شکل می‌گیرد.

بررسی و تحلیل فیلم تصنیف باستر اسکروگز (The Ballad of Buster Scruggs) -فیلم اسپویل می‌شود

فیلم با ورق خوردن کتابی با عنوان تصنیف باستراسکروگز (The Ballad of Buster Scruggs) شروع می‌شود. در صفحه دوم، موضوع کتاب نوشته شده است که در باره تصنیف باستراسکروگز، همراه داستان‌های دیگری از مرزهای آمریکایی (American Frontier) می‌باشد. «مرزهای آمریکایی» اشاره به «تری‌توری» یا «قلمرو» دارد و قلمرو در

شکل عینی، اشاره به مرزهای مکانی و در شکل ذهنی، اشاره به معنا، تعریف و مفهومیست (مانند هویت فردی و هویت تجاری و ...) که برای شخص، مثل مرزهای یک خانه است که در برابر تعارض و تهاجم، از آن محافظت می‌کند و خط محوری جریان فیلم حول «تلاقی این قلمروها» رقم می‌خورد. از طرفی دیگر فیلم در قالب فیلم‌های وسترن به تصویر کشیده شده است و اشاره‌ای تاریخی به سبک زندگی خشونت‌باری دارد که در آمریکای قرن ۱۹ وجود داشته است. رفتارهایی که مثلاً می‌توان به حل اختلاف از طریق «دوئل» یا «تب طلای آمریکا» و منازعات خشونت‌بار بر سر آن اشاره کرد.

اپیزود اول، تصنیف باستر اسکروگز است. دوربین، از نمایی دور (لانگ شات) باستر اسکروگز را با جامه‌ای سفید و سوار بر اسبی سفید و در دشتی وسیع نشان می‌دهد که آواز می‌خواند و می‌گوید که دیگران، لقب شاعر و آوازه‌خوان و قانون، لقب مردم‌گریز به او داده است. وقتی آواز می‌خواند کوه‌ها هم مانند گروه کر موسیقی با او آواز می‌خوانند و می‌گوید که خواندن، خستگی راه را از تن اسبش بیرون می‌کند و اسب هم با شیهه‌ای، گفته او را تأیید می‌کند. دوربین از زاویه دید داخل گیتار، آسمان را نشان می‌دهد و صدای سازش به گوش آسمان هم می‌رسد. گویی قلمرو او به وسعت زمین تا آسمان است و خود را محدود به قلمروهای ساختگی ساخته و پرداخته ذهن آدم‌ها نکرده است. سفیدی جامه و رنگ سفید اسبش نمادی از روز، پاکی و صلح‌جویی او دارد. باستر نمی‌تواند در برابر قلمرو و تعاریف بی‌مفهومی که آدم‌ها برای خود تعریف کرده‌اند سر تسلیم فرود آورد. میخانه‌دار به او مشروب نمی‌دهد چون قانونش این است که این کافه تبه‌کارهاست و فقط آنها حق نوشیدن دارند و در برابر مشتری کافه که به زور سلاح می‌خواهد او را از کافه بیرون کند می‌ایستد و همه کسانی که رویش هفت‌تیر کشیدند را می‌کشد و همین اتفاق در کافه بعدی رخ می‌دهد مردی که رویش هفت‌تیر می‌کشد از او می‌خواهد با کارت دیگری که کارت بازنده بود بازی کند و باستر قبول نمی‌کند. آن مرد قوانین کافه را هم رعایت نکرده است و هفت‌تیر در دست دارد (قانونی که باستر رعایت کرده بود.) باستر را تهدید می‌کند و باستر او را می‌کشد و خواهرزاده آن مرد را هم که او را دعوت به دوئل می‌کند به قتل می‌رساند تا اینکه متوجه صدای موسیقی زیبایی می‌شود که توسط مردی نواخته می‌شود که جامه‌اش سیاه و سوار بر اسبی سیاه است. سیاهی رنگ لباس و اسب، اشاره به شب، پایان روز، رفتار خصمانه و قدرت و ... دارد و مرد سیاه‌پوش می‌گوید که می‌خواهد نشان دهد که صدایش از او زیباتر و قدرت هفت‌تیرکشی‌اش از او بیشتر است و در نهایت باستر اسکروگز توسط آن مرد به قتل می‌رسد و سیاهی بر سفیدی چیره می‌گردد. جان باستر اسکروگز را قدرت می‌میرد. قدرتی که به دنبال تصاحب جایگاه است. جایگاهی که مردم به باستراسکروگز داده بودند و خودش به دنبال آن نبود. قدرت و تصاحب جایگاه، مفهوم بی‌رحمانه‌ایست که شکل منفی آن هنوز هم ادامه دارد و کشتارهای بی‌رحمانه‌ای در جهان برای به دست آوردن آن، انجام می‌شود. اپیزود اول، دوئل زندگی و مرگ است. دوئلی بین درونی سیاه و روشن است. دوئلی که یک نفر افتخار خود را در مرگ دیگری می‌بیند. دوئلی که گر چه شکل قدیمی آن منسوخ شده است اما هنوز در جنگ‌ها، دعواهای خیابانی و مناظرات تلویزیونی و ... دیده می‌شود مبارزه‌ای که یک نفر با غلبه بر دیگری می‌خواهد میدان‌دار باشد و دوئل، بازتاب انسان و آیینه‌ایست که میل انسان به قدرت، غرور و عدالت را نشان می‌دهد.

دوربین در قاب‌هایی متناسب با خط محوری فیلم، توانسته است هم زندگی را به زیبایی به تصویر بکشد و هم کاراکترها را معرفی کند. و قاب‌ها و صحنه‌پردازی‌های فوق‌العاده، ما را یاد فیلم‌های وسترن جان فورد می‌اندازد. باستر اسکروگز را در دشتی وسیع با کوهای اطرافش و آسمانی زیبا می‌بینیم که راه و جاده مشخصی پیش رویش نبود و آزاد و رها می‌خواند و به هر سو می‌رفت. گویی قلمرواش، زمین تا آسمان است. اما مرد سیاه‌پوش در نمایی دور نشان داده می‌شود که در جاده‌ای مستقیم (برای انجام هدفی مشخص) می‌آید و بعد از انجام کارش (کشتن باستر اسکروگز) از همان جاده برمی‌گردد.

اپیزود دوم به قلمرو جرم و قانون اشاره دارد. مرد سارق (با بازی جیمز فرانکو) به قلمرو بانک ورود می‌کند و قصد دزدی پول‌های بانک را دارد. او به دام مرد ماهی‌تابه‌ای (مرد بانکی) می‌افتد و قانون می‌خواهد مرد سارق را اعدام کند و این حکم را موقعی برایش صادر شد که او در خواب بود و گویی هیچ حقی برای دفاع از خود نداشته و محاکمه که کاملاً یکطرفه بوده است. با حمله سرخ‌پوست‌ها، همه مجریان قانون، به قتل می‌رسند. قاره آمریکا در ابتدا «قلمرو» سرخپوست‌ها بوده است و در واقع برای سرخ‌پوستان، خود مجریان قانون، متجاوزین و محکومین و سارقینی بودند که زمین‌شان را از چنگ‌شان ربوده بودند. سرخ‌پوست‌ها مرد سارق را نجات نمی‌دهند چون او را هم مانند بقیه سفیدپوستان جز مهاجمینی می‌دانستند که به قلمرو آنها تجاوز کرده است.

دزد گاوها از راه می‌رسد و مرد سارق را نجات می‌دهد. اما دوباره مردان قانون از راه می‌رسند و دزد اصلی فرار می‌کند و مرد سارق که نقشی در دزدی گاوها نداشت به دام قانون می‌افتد و همراه چند نفر دیگر اعدام می‌شود.
صحنه زیبای این اپیزود در انتهای آن است که مرد سارق، دختری زیبا را می‌بیند و لحظه‌ای نگاه‌شان به هم گره می‌خورد که دیگر دیر شده است. مرد سارق راهی برای اثبات بی‌گناهی‌اش نداشت چون همراه با گاوهای ربوده شده، دیده شده بود.
مرزها و قلمروهای جرم و قانون در این اپیزود به چالش کشیده می‌شود و گویی بین مجریان قانون و مجرمین اختلاف زیادی وجود ندارد. مثلاً اینکه چرا مردماهی‌تابه‌ای خود را مأمور اعمال قانون می‌داند و مستقیم وارد عمل می‌شود؟ چون قاعدتاً این کار وظیفه او نبود و باید به قانون گزارش می‌کرد و قانون، مرد سارق را دستگیر می‌کرد. در حمله سرخپوست‌ها به مأمورین قانون، شاهد اعمال دو محاکمه هستیم. سرخ‌پوستان مأمورین قانون را مجرم می‌دانستند چون بومیان آمریکا بودند و سفیدپوستان را متجاوزینی می‌شناختند که مستحق کشته شدن هستند و مأمورین قانون مرد سارق را مجرم ومستحق اعدام می‌دانستند ودست آخر هم اینکه قاضی در انتهای اپیزود، به راحتی حکم قتل مرد سارق را داد. که در واقع سارق واقعی گاوها او نبوده است و اینکه وقتی که قانون به درستی اعمال نشود و آدم‌ها به سلیقه خودشان مجرم را شناسایی می‌کنند چه فجایعی ممکن است رخ دهد.
و دست آخر اینکه همه این معادلات را یک نگاه عاشقانه می‌توانست بر هم بزند و مثلاً اگر مرد سارق زودتر عاشق آن دختر شده بود اولاً زندگی‌اش زیبا می‌شد و سرقت نمی‌کرد و ثانیاً تمام کشتارهای بعدی رخ نمی‌داد ومرد سارق خوشبختی را در رسیدن به پول می‌دانست حال آنکه به قول سهراب سپهری: «بهترین چیز رسیدن به نگاهیست که از حادثه عشق‌تر است.»
اپیزود سوم در باره قلمرو انسان و نظام سرمایه است که به انسان مانند یک ابزار می‌نگرد که تا ابزار کاربرد دارد به او توجه می‌کند اما به محضی که کاربردش را از دست داد دور انداخته می‌شود. دوره‌گردی بانمایش تئاتر درآمد کسب می‌کند و برای انجام نمایش، از مرد بی‌دست‌وپایی استفاده می‌کند. مرد بی‌ودست‌وپا موعظه می‌کرد و حرف‌های فلسفی و معنایی خوبی می‌زد ومردم بابت دیدن نمایش پول می‌دادند اما رفته‌رفته مرد مالک متوجه می‌شود که حضور مردم برای دیدن نمایش کم وکمتر می‌شود اما مرغی محاسبه‌گر برای دوره‌گردی دیگر، نمایش اجرا می‌کند و مردم زیادی برای سرگرمی، به دیدن مرغ می‌رفتند و وقتی که مرد دوره‌گرد متوجه ماجرا می‌شود آن مرغ را می‌خرد ومرد بی‌دست و پا را از بالای پل، به پایین می‌اندازد واو را می‌کشد.
مرد بی‌دست‌وپا فقط وفقط یک ابزار نمایش بود. در قلمرو ارباب، کسی می‌تواند حضور داشته باشد که نقش‌آفرینی‌اش را آنطور که او می‌خواهد انجام دهد و توجه مردم را جلب کند. به محض اینکه این کارکرد را از دست داد حضورش برای ارباب بی‌معنی می‌شود. این اپیزود، بی‌رحمی نظام سرمایه‌داری حاکم بر جهان را نشان می‌دهد که انسان‌ها در برابر آن موجودات بی‌دست‌وپایی هستند که حق حیاتشان در گروه تطمیع خواسته‌های ارباب است و از طرفی دیگر به ذائقه مردم اشاره دارد که گویی دیگر گوشی خریدار حرف‌های جدی نیست و مردم بیشتر خواهان چیزی هستند که آنها را سرگرم کند.
هرجه رابطه مرد دوره‌گرد و مردم با مرد بی‌دست‌وپا کمتر می‌شود فضای فیلم به سمت زمستان و سردی و برف پیش می‌رود تا خود فضای فیلم سردی و کمرنگ‌شدن این ارتباط را نشان دهد. از طرفی کسی بابت حرف‌های جدی و مهم مردبی‌دست‌وپا پولی پرداخت نمی‌کرد بلکه مرد دوره‌گرد با تحریک حس ترحم تماشاچیان این کار را می‌کرد با این عنوان که او را در خیابان‌های لندن پیدا کرده است.
اپیزود چهارم قلمرو انسان و طبیعت است. طبیعت، قلمرو همه جانداران است و هر جانداری بهره خود را از آن می‌برد بدون آنکه دیگری را از این حق محروم کند. ماهیان در آب، پرندگان روی درختان و چرندگان در مراتع بدون آنکه تعارض منافعی داشته باشند در کنار هم زیست می‌کنند اما برای آدم‌ها این موضوع به این شکل جلو نمی‌رود.
پیرمرد به همراه الاغش به قلمرو طبیعت زیبا ورود می‌کند. ماهیان، پرندگان و سایر جانوران زنده، از زیبایی آن طبیعت بهره می‌بردند اما به محض ورود پیرمرد، آنجا را ترک می‌کنند. فیلم، طبیعت را چنان بکر و زیبا نشان می‌دهد که گویی ورود پیرمرد و الاغ از لابلای درختان به آن دشت، اولین قدم‌های انسان در عرصه دیگر جانداران است. پیرمرد، آنجا را برای کسب طلا وثروت، حریصانه تخریب می‌کند و چشمانش چیز دیگری غیر از طلا را نمی‌دیدند تا اینکه مرد جوانی از راه می‌رسد. بین‌شان درگیری رخ می‌دهد و دست آخر، پیرمرد، جوان را می‌کشد و همان‌جا او را دفن می‌کند و آسیب‌دیده و زخمی آنجا را ترک می‌کند ودوباره طبیعت جان می‌گیرد و جانداران زندگی دوباره می‌یابند.

هزاران جاندار آنجا زندگی می‌کردند بدون آنکه به «قلمرو» همدیگر تجاوز کنند اما در این دشت وسیع دو انسان نتوانستند همدیگر را تحمل کنند چون یکی از آنها، به «قلمروی» دیگری تجاوز کرده بود و مرد جوان می‌خواست با کشتن پیرمرد، مالک آن شود.

این اپیزود به رفتارهای حریصانه انسان در بدست آوردن ثروت پرداخته است به فرمایش جناب سعدی، ده درویش در گلیمی بخسبند ودوپادشاه در اقلیمی نگنجند این موضوع، به جاه‌طلبی و میل سیری‌ناپذیر پادشاهان به قدرت اشاره دارد. پادشاهان معمولاً در پی گسترش قلمرو و افزایش قدرت خود هستند و حضور رقیب را برنمی‌تابند. این امر منجر به بروز رقابت، اختلاف و در نهایت جنگ و ستیز می‌شود. دو پادشاه، به دلیل سیرنشدنی میل به قدرت و جاه‌طلبی، حتی در وسعت یک اقلیم نیز قادر به همزیستی مسالمت‌آمیز نیستند و دائم در پی تسلط بر یکدیگر و افزایش قدرت خود هستند.

پیرمرد فقط اعداد و شمارش برایش مهم بود. طلاهایی که در ظرفش پیدا می‌کرد را می‌شمرد و از طریق شمارش (کم و زیاد شدن تعداد طلاها) دنبال طلای بزرگ اصلی بود که آن را آقای پول (Mr Pocket) خطاب می‌کرد. وقتی می‌خواست تخم‌های جغد را بردارد گفت که جغد که شمارش بلد نیست و متوجه نمی‌شود. شمارشی که فقط انسان دنبال آن است که آن را بیشتر و بیشتر کند و این زیاده‌خواهی در طبیعت و سایر جانوران، یافت نمی‌شود.

اپیزود پنجم قلمرو منفعت فردی و جمعیست. کاراکتر اصلی دختریست که همراه برادرش به مقصد اورگان می‌رود. هدف از سفرشان این بود که برادر، آنجا به کمک دوستش تجارت و دختر هم با دوست برادر، ازدواج کند که در راه برادر می‌میرد و دختر هم به اشتباه، خود را می‌کشد.

مرد کاروان‌سالار، مدیریت رساندن مسافرین به مقصد را دارد و فقط به راه می‌اندیشد و اینکه مسافرین را سالم به مقصد برساند. وقتی که مرد جوان کمکی همراهش، صحبت از ازدواج با دختر و دیگر مقاصدش می‌کند به حرف‌های اوتوجه نمی‌کند. او توجه‌اش به خواسته‌های جمعی بود که مسئولیت آنها را داشت و به خواسته‌های شخصی افراد توجهی نمی‌کرد. بعد از مرگ برادر، دختر برای ادامه راهش سردرگم می‌شود که چه باید بکند و مرد جوان کمکی کاروان‌سالار به او پیشنهاد می‌کند که ازدواج کنند و به جایی بروند و در آنجا زمینی به آنها می‌دهند و وضعیت‌شان پابرجا و ثابت خواهد شد. اینجا تفاوت او با مرد کاروان‌سالار نشان داده می‌شود چون مرد کاروان‌سالار حتی وقتی صدای سگ دختر، دیگر آدم‌ها را آزرده می‌کرد تصمیم به حذفش گرفت.

تضاد بین شخصیت کاملاً مستقل و قدرتمند کاروان‌سالار و شخصیت کاملاً وابسته و ضعیف دختر در این اپیزود به تصویر کشیده شده است. کاروان‌سالار شخصیتی قدرتمند، مستقل و تکیه بر درون، و دختر، شخصیتی ضعیف، وابسته و تکیه بر بیرون دارد و اختلاف این دو شخصیت در انتخاب‌ها و تصمیم‌گیری‌شان کاملاً مشهود است.

اپیزود ششم که اپیزود آخر است به قلمرو مرگ و پوچی اشاره دارد. هر آدمی برای زندگی تعریف و معنایی خلق می‌کند. در تعریف مرد صیاد آدم‌ها مثل راسو یا سگ آبی هستند و در تعریف مرد قمارباز، آدم‌ها یا برنده‌اند یا بازنده؛ برای آن خانم، آدم‌ها به دو دسته گناه‌کار و درست‌کار تقسیم می‌شوند اما برای آن دو نفر دیگر که مأمور قبض روح بودند آدم‌ها یا مرده‌اند و یا زنده.

کالسکه، نماد زمان عمر ما انسان‌هاست که چهارنعل می‌تازد و توقف نمی‌کند. هنگامی که صحبت‌های زن و آن دو مرد را شنیده می‌شود در وضعیتی که به سرعت به سمت خانه آخرت می‌تازند به این می‌اندیشذ که آدم‌ها، درگیرتعاریف و مفاهیمی شده‌اند که آنها را از واقعیت زندگی و زیست اصیل‌شان فرسنگ‌ها دور کرده است.

و جمع‌بندی اینکه، روایت فیلم‌های برادران کوئن، بین کمدی و تراژدی در نوسان است آنجا که چارلی چاپلین می‌گوید: «زندگی از نمای نزدیک تراژدی و از نمای دور یک کمدی است.» و اینکه در این فیلم به زیبایی نشان می‌دهد که حوزه تعاریفی که بعضی از قلمروها و تری‌توری‌ها را شکل می‌دهد چقدر می‌تواند آسیب‌زننده و خطرناک باشند. در واقع قلمروها را در حوزه فردی مانند حریم خانه و … می‌توان فهمید اما اگر این قلمروها بر اساس تعاریفی که پشت آنها قدرت، سرمایه‌داری، ایدئولوژی و مفاهیمی از این دست قرار گیرد ایجاد اختلاف و خشونت می‌کند و شاید یکی از جملات ارزشمند برای برون‌رفت از این خشونت‌ها، جمله امانوئل کانت باشد که: «آنچنان عمل کن که گویی اصل عمل تو می‌تواند به عنوان یک قانون جهانی، برای همهٔ انسان‌ها، صادق باشد.» ■

یادداشتی بر فیلم «کسوف»

کارگردان «میکل‌آنجلو آنتونیونی»؛ نویسنده «زویا قلی‌پور»



●اسپویل شده●

◈نام فیلم به ایتالیایی: L'eclisse

◈ فیلمی ایتالیایی در سبک درام

◈محصول: ۱۹۶۲

◈کارگردان: میکل‌آنجلو آنتونیونی

◈ بازیگران:

آلن دلون | مونیکا ویتی |فرانسیسکو لبان |لویی سنیه | مریلا ریچاردی

◈برنده جایزه فستیوال کن سال ۱۹۶۲ (جایزه ویژه هیئت داوران)

◈ موسیقی: جوانی واسکو

صحنه اول با مواجهه یک و زن و مرد آغاز می‌شود زن به مردی که می‌خواهد ترکش کند نگاه می‌کند و بعد در اینه خودش را می‌بیند برآشفته می‌شود و از خود نیز روی می‌گرداند و پرده را کنار می‌زد و یک سازهٔ ساختمانی را می‌بیند که شبیه بمب اتم است.

وقتی مرد سعی می‌کند علت را جستجو کند زن خسته و کلافه به نظر می‌رسد حتی یک جا حرف مرد را قطع می‌کند و می‌گوید: «تو می‌خواستی خوشبختم کنی می‌دونم قبلاً هم گفتی ولی من برای ادامه دادن باید خوش‌حال باشم!»

در مکالمه و چانه‌زنی‌ها مرد می‌پرسد پای مرد دیگری در میان است و زن پاسخ می‌دهد «نه» همان لحظه ظرفی را که روی میز قرار دارد را به طور اتفاقی یا شاید هم عمدی می‌شکند و به نظر می‌رسد نماد شکستن قلبش است. مرد مدام دنبال پیدا کردن علت ماجراست در حالی که زن خودش هم نمی‌داند چرا دیگر این رابطه را نمی‌خواهد و می‌گوید درک می‌کند که دیگر علاقه‌ای وجود ندارد اما نمی‌داند چرا و می‌رود در حالی که هنوز پشتش را به مرد نکرده و از کنار همان ساختمان قارچی شکل عبور می‌کند در حالی که بی‌قید به نظر می‌رسد. مرد خود را به او می‌رساند و همراهی‌اش می‌کند و سعی می‌کند وانمود کند اتفاقی نیفتاده ولی زن متعجب و کمی پریشان بر سر موضع خود می‌ماند و در جای دیگر با تاکید می‌گوید گرسنه نیستم! گرسنه نیستم نمادی از عدم تمایل به ارتباط عاشقانه است، نماد سیری از رابطه‌ای که دیگر جذابیتی نداشته و اضافی و بیهوده به نظر می‌رسد، رابطه‌ای که عمرش سر آمده و مانند پیشنهاد غذا به انسانی ست که سیر است و تمایل و اشتیاقی به خوردن غذا ندارد زیرا نیازی احساس نمی‌کند.

صحنه بعدی در بازار بورس است و در میان هیاهوی سوداگران بورس به یک‌باره مرگ کسی اعلام می‌شود و درخواست می‌شود یک دقیقه سکوت کنند. در میان آن همه هیاهو و تلاش و طمع یادآوری مرگ و سکوت یک دقیقه‌ای می‌تواند نماد پایان در اوج باشد نماد پوچی و بی‌ارزشی ارزشهای پوشالی جامعه مدرن و سودازده و مصرفگرایی که در آشوب یافتن و کسب کردن فقط یک دقیقه سکوت را تجربه می‌کند و باز دوباره به آن هیاهوی جنون آمیز باز می‌گردد؛ بی‌توجه و بدون تأثر و تأثیر پذیری از واقعیت تلخ پوچی مرگ که بسیار محتمل و عادی به نظر می‌رسد اما نادیده گرفته می‌شود.

زن با مردی که تازه آشنا شده یک دقیقه سکوت را پنهانی و پشت یک ستون بزرگ می‌شکند. مرد می‌گوید این یک دقیقه می‌تواند بسیار گران باشد. و همه چیز را با معیار مادیات می‌سنجد حتی برای سکوتی که برای مرگ یک انسان در نظر گرفته شده هم برایش ارزش و احترامی ندارد و در آن موضوع هم به جنبه مادی ماجرا معطوف است.

در صحنه‌ای دیگر زن مشغول کوبیدن یک میخ نسبتاً بزرگ روی سایه سر خود بر دیوار است که می‌تواند نماد تنش عصبی یا خود ستیزی باشد همان لحظه زنی که به نظر می‌رسد همسایه است در می‌زند و از صدای چکش شکایتی دوستانه می‌کند و داخل می‌شود و به نوعی از احوال او پرس‌وجو می‌کند و پاسخ می‌شوند که: «دیشب اصلاً نخوابیدم با این حال خوابم نمیاد و افسرده و خسته هستم، حالم داره به هم می‌خوره گیجم! گاهی نگه داشتن یه نخ و سوزن یا یک کتاب یا یک مرد تفاوتی با هم نداره» این جملات می‌تواند نماد عدم رضایت از یک رابطه عمیق عاطفی باشد و به کار بردن نخ و سوزن نماد رابطه جنسی و کتاب نماد داستانی یا ماجرایی است که شروع می‌شود خوانده می‌شود و به پایان می‌رسد و نگه داشتن کتاب خوانده شده فقط انباشتن چیزی‌ست که دیگر قابلیت پردازش ندارد یا پرداختن به آن تکراری بیهوده است. در عین حال بیان افسردگی و خستگی بیانگر تنشی

درونی‌ست که از این رویکرد یا نگرش راضی نیست و جایی درون اعماق ذهن هنوز تاثیرگذاری خود را دارد و آنقدرها هم که وانمود می‌کند استواری تصمیم و قاطعیت منطق حکم‌فرما نیست و هنوز عواطف در اعماق وجود درگیر است.
در این شرایط انکار عواطف و تظاهر به اقتدار و منطق و اراده رخ‌نمایی می‌کند. تضاد میان عواطف و اراده معطوف به اختیار در چرخشهای سر و بدن زن به نمایش در می‌آید.
تلفن زنگ می‌خورد و زن همسایه ساختمان روبه‌رویی آنان را به منزلش دعوت می‌کند حالا سه زن کنار هم قرار گرفته‌اند که هر سه با این‌که تفاوتهایی دارند اما به نظر می‌رسد هر سه درگیر خستگی و فرسودگی مشابهی هستند زن سوم در مورد مزرعه و جایی که به دنیا آمده صحبت می‌کند و پس از آن کتابهایی را نشان می‌دهد که می‌تواند نماد هژمونی یا فرهنگ القا شده توسط پروپاگاندا به زنان مدرن باشد در حالی که میز کوچکی را می‌بینیم که بر روی پای یک فیل قرار دارد و تداعی کننده داستانی‌ست که چند دقیقه قبل از کشته شدن کرگدن در مزرعهٔ خودشان توسط پدرش تعریف کرده برای این که محصول مزرعه را خورده بود.
این صحنه می‌تواند نماد اعتراض به فئودالیسم و چه بسا نئولیبرالیسم باشد. چرا که کشتن کرگدن و استفاده از پای فیلی که احتمالاً به همان شیوه کشته شده به عنوان میز نماد بهره کشی و خشونت با طبیعت و در اختیار گرفتن حقوق طبیعی موجودات که انسان‌های بومی هم در این مجموعه قرار می‌گیرد باشد.
زن ناخنهای پای فیل را لمس می‌کند و به سمت تابلویی می‌رود که تصویر کلیمانجارو را به نمایش می‌گذارد و در موردش صحبت می‌کنند سپس کتابی ورق زده می‌شود که تصاویری از یک آبشار و عکسهایی طبیعت آفریقا را دارد زن همسایه بیان می‌کند: «کنیا همه چی داره، جنگل، برف، دشت» و همان لحظه زن اول را در حال مشاهده تصاویری از زنان آفریقایی که روی دیوار نصب شده می‌بینیم و بعد تصویر شیرهای ماده در یک دشت و صدای موسیقی آفریقایی و تصاویری از مردان و زنان قبایل آفریقایی و زن را می‌بینیم که خود را شبیه افراد قبایل آفریقایی کرده.
زن همسایه می‌گوید: «عین خودشه!» اشاره به شباهت انسانهای بدوی و انسانهای مدرن که در واقع شاید هیچ سنخیتی با هم ندارند اما هر دو در واقع از یک گونه و نژاد هستند.
همان لحظه زن با لباسهایی شبه به لباسهای زنان آفریقایی با موسیقی آفریقایی شروع به رقص آفریقایی می‌کند در حالی که موهایش بلوند است و شمایل زنان مدرن را دارد؛ سپس با یک نیزه می‌رقصد و به نوعی رقص جنگ را تصویر سازی می‌کند که موجب ناراحتی میزبان می‌شود و با روشن کردن چراغ و قطع موسیقی از ادامه نمایش جلوگیری می‌کند گویی به مقدساتش توهین شده
در صحنه بعد در حالی که هر سه روی تخت پس از خوش‌گذرانی دراز کشیده‌اند و نوشیدنی می‌خورند از پدر فئودالش با احترام و افتخار یاد می‌کند و از کاکاسیاه‌هایی صحبت می‌کند که می‌خواهند سفید پوستان را بیرون کنند در حالی که هنوز روی درخت زندگی می‌کنند و دم دارند و با این جملات نشان می‌دهد آنها را اصلاً انسان نمی‌پندارند و بیان می‌کند: «اگر پدرم تفنگ نداشت تا الان بیرونش کرده‌بودند.» در ادامه بیان می‌کند: «فقط ده انسان که در آکسفورد درس خوانده‌اند و بقیه میمون هستند شش میلیون میمون!»
زن دیگر می‌گوید: «ولی اگر اونجا رو دوست داری اونها باید میمونهای دوستداشتنی‌ای باشن!»
در اینجا تضاد بین زندگی مدرن و شکاف بین انسانهای حاصل مدرنیته و تفکرات برده‌داری دوباره رخ نمایی می‌کند و مکالمات حول محور نگاه نئولیبرالیستی و فئودالیسم می‌چرخد.
در نمای بیرونی سگهایی را می‌بینیم که در حال دویدن و پارس کردن هستند و زن می‌گوید دیگر بعید است به کنیا برگردند چون شوهرش دوست ندارد و می‌گوید اینجا فقط برای خرید بیرون می‌رود چون جای دیگری برای رفتن وجود ندارد و این جملات بیانگر اعتراضش به مصرف گرایی و زندگی مدرن است که از انسان مدرن برده‌ای مصرف‌گرا ساخته و در عین حال خودش را هم تحت سلطه مردی می‌بیند که با او ازدواج کرده. شخصیت اصلی داستان که پیش‌تر هم با عشق درگیر بود می‌گوید اینجا همه چیز پیچیده‌ست حتی عشق و خیلی سریع حواسشان به جای دیگر پرت می‌شود که می‌تواند نماد سطحی‌نگری زندگی مدرن پر سرعت و تمایل به فرار از مکالمات و افکار عمیق باشد.
زن به دنبال سگی به نام زئوس می‌دود و با چند سگ مواجه می‌شود می‌پرسد: «مارتا کدوم مال توئه؟» و شروع می‌کند با دو سگ صحبت کردن یکی سیاه و بزرگتر یکی سفید و کوچکتر که اینجا هم دوباره با نماد دوگانگی مواجه می‌شویم و سگ سیاه روی دوپا بلند می‌شود و نمایش اجرا می‌کند که از نظر زن جالب و جذاب است و می‌گوید: «گوش کن چی می‌گم و می‌خندد» صحبت با سگی که زبان آدمها را

نمی‌فهمد ولی دستورات را اجرا می‌کند و موجب تفریح و سرگرمی و خوشحالی می‌شود نیز می‌تواند نماد جذابیت مدرنیته و شادی‌های بی‌اصالت باشد زنی که از دیدن انسانها هیجان‌زده نمی‌شود و حتی از پارتنر خود دلسرد و خسته است اما با دیدن سگ سیاهی که رو دوپا راه می‌رود بسیار هیجان زده می‌شود و بلافاصله خود را تنها در خیابانی تاریک پیدا می‌کند و ترس و تردید را با دیدن میله‌های پرچم که در باد تکان می‌خورند و یک مجسمه بزرگ که به نظر می‌رسد مجسمه اطلس باشد، خدایی که نفرین شد و مجبور شد جهان را بر دوش خود نگه‌دارد.

همان لحظه پارتنر سابقش را می‌بیند و از او پنهان می‌شود و با کسی تماس می‌گیرد ابراز نگرانی می‌کند که او به دیدنش آمده مردی که قبلاً به او اعتماد داشت و رفتار دوستانه‌ای داشتند و پرخاشگری‌ای در رفتارش نبود حالا حضورش موجب ترسیدنش می‌شود.

در صحنه بعد در بازار بورس تقلای افراد را می‌بینیم که شباهت زیادی به تعاریف زن همسایه از میمونهای روی درخت دارد، همان شلوغ‌کاری‌ها و سر و صداها و تقلاها و بپر بالهایی که میمونها دارند و قبلاً موضوع مکالمه زنها بود ولی این بار در نمای داخلی ساختمان معاملات بورس که نماد تجارت جهانی و سیاست و هژمونی است.

ستون‌های بزرگ نماد قدرت و هیاهوی مردان؛ و زنانی که هنوز آرام اما با اعتماد به نفس می‌خواهد برای خود جایی میان مردانی که بر سر ثروت و قدرت می‌جنگند باز کنند اما هنوز از نمک به عنوان ماده‌ای که خوش‌شانسی می‌آورد به فمنیستی بدون هویت و سنت‌گرا تکیه می‌زند و پرخاشگری‌شان در آستانه باخت تحت تأثیر محیط برون‌ریزی می‌شود در حالی که پشت حصار ایستاده‌اند و فریاد می‌زنند دزدها و با چهره‌ای خشم‌آلود دشنام می‌دهند.

مردی از یکی از زنها محترمانه می‌پرسد: «خانم شما دفترچه یادداشت پرتاب کردید؟» و زن پاسخ می‌دهد: «دوتا پرت کردم!» و پس از آن انگار شرمنده و خجل می‌شود اما موضع خود را حفظ می‌کند.

دو نماد تاکید است و زن را برای استقامت در محیطی کاملاً مردانه و مبارزه و حق طلبی مصمم نشان می‌دهد در حالی که نه درک کاملی از آن محیط دارد، نه با آنجا پیوندی دارد و نه دل خوشی دارد و نه پذیرفته شده اما ایستاده و تلاش می‌کند جایگاهی به دست آورد.

زنی که مادر همان زنی است که اول داستان رابطه‌اش را با پارتنرش به پایان رساند. حالا پول سنگینی باخته و نمی‌داند چگونه باید این ضرر و زیان را جبران کند و دخترش را برای قطع ارتباط با او سرزنش می‌کند زیرا نگران وضعیت مالی‌ست و پس از کمی تأمل می‌گوید: «نه این طبیعی نیست! یه کسایی همیشه دارن اعمال نفوذ می‌کنن، کار سیاسته»

دختر از این که مادرش را در آن وضعیت می‌بیند ابراز نگرانی و نارضایتی می‌کند مادری که سعی می‌کند در بازار جایی داشته باشد و از نظر مالی مستقل باشد، می‌جنگد اما دختر خود را به شکل سنتی تشویق می‌کند که تحت حمایت مالی مردی باشد.

زن جوان با مردی (آلن دلون) که قبلاً در همین مکان به واسطه مادرش با او آشنا شده بود دوباره روبه‌رو می‌شود و وضعیت را می‌پرسد و او می‌گوید اینجا همه چیز با پول درست می‌شود که اشاره به نقش اقتصاد در جهان مدرن دارد و همچنین فئودالیسم نوین که به نئولیبرالیسم رسیده و در مورد افرادی که متحمل ضرر و زیان شده‌اند صحبت می‌کنند و مرد چاقی را با انگشت نشان می‌دهد که پول زیادی از دست داده و ویران و شکسته به دیوار تکیه زده. مردی که فیزیک بدنی او نماد مصرف‌گرایی و زندگی در رفاه مدرنیته است اما حالا یک ورشکسته و بازنده به حساب می‌آید که پول زیادی را در یک فعالیت شبیه به قمار باخته‌است.

زن جوان مرد را تعقیب می‌کند و او در کافه فقط آب سفارش می‌دهد و مشغول نوشتن چیزی می‌شود و برگه را روی میز می‌گذارد و می‌رود زن یادداشت را بر می‌دارد.

در صحنه بعد زن جوان دوباره همان مرد (آلن دلون) را در کافه می‌بیند و یادداشت را نشان می‌دهد که چند گل در آن کشیده شده و او هیچ درکی از آن ندارد و کمی در مورد بورس صحبت می‌کنند و زن پیوندی با آن پیدا نمی‌کند و کافه را ترک می‌کنند و در صحنه بعد در خانهٔ مادرش به مرد می‌گوید: «هیچ وقت مادرم رو درک نمی‌کنم او هیچ اهمیتی برای پدرم قائل نبود با این حال دلیل تمام مشکلاتش رو مرگ پدرم می‌داند. او مرد قوی‌ای بود!»

در صحنه‌های بعدی درگیری آلن دلون با کارگذار خود و مال باختگان را می‌بینیم که یکی از آنها مادر زن جوان است و دیگری همان مرد و آلن دلون سعی می‌کند از خود سلب مسئولیت کند و بی‌رحمانه آنان را از خود می‌راند. مکالمه‌ها یادآور باختن در قمار است.

در صحنه‌های بعدی می‌بینیم که ماشین آلن دلون که توسط یک مرد مست دزدیده شده بود از آب بیرون کشیده می‌شود در حالی که همان مرد مست در آن مرده است مردم جمع شده‌اند گویی اتفاق جالب و هیجان انگیزی ست، کودکان

می‌خندند و آلن دلون به ضرر و زیان مالی و زمانی که از دست داده می‌اندیشد و زن را متعجب می‌کند و در صحنه‌های بعدی به نظر می‌رسد رفتار او را با پارتنر قبلی خود مقایسه می‌کند و هر بار مایوس‌تر می‌شود.

او مردی معتمد به نفس و اغواگر و تاجر مسلک است که وقتی نه می‌شنود بر عکس پارتنر قبلی‌اش تعقیبش نمی‌کند اصرار نمی‌کند و حتی غمگین یا ناامید و دلشکسته نمی‌شود.

زن متعجب می‌شود و در عین حال کنجکاو و مشتاق‌تر می‌شود.

هر دو برای هم جهانی ناشناخته‌اند و کنجکاو برای کشف همدیگر هستند.

زن که رفتارهای اجتنابی از خود نشان می‌دهد وقتی به خانه مرد می‌رود پس از دیدن خانه شیک او کمی نرمش نشان می‌دهد اما دوباره به همان حالت قبل برمی‌گردد و با بررسی وسایل خانه سعی دارد درک بیشتری از شخصیت و سبک و سیاق زندگی و خلق و خوی او پیدا کند.

به نظر می‌رسد بیشتر از این که شیفتهٔ این مرد شده باشد در موردش کنجکاو است.

چهار تابلوی نمادین از شاه و بیبی پاسور روی دیوار است که دوربین روی دو تابلو تاکید می‌کند. شاه دل و بی‌بی گشنیز؛ شاه دل نماد مردان عاشق‌پیشه و فداکار و بی‌بی گشنیز نماد آتنا است که ایزد خردورزی بود و با ستیزه‌جویی آرس پیوند نمادین دارد و مورد محبت زئوس واقع می‌شود.

زن با یک دست مرد را پیش می‌کشد و با دست دیگر پس می‌زد و مرد بدون هیچ واکنش منفی یا تعجبی در این بازی مانده است تا به نتیجه مطلوب برسد.

زن از یک سو با اغواگری خود را مایل به مرد نشان می‌دهد و از سوی دیگر با فرار و پس‌رانی او را رد و مشتاق‌تر می‌کند و مرد هم که ظاهراً در این امور باتجربه به نظر می‌رسد مانند یک شکارچی صبور با حفظ فاصله مناسب منتظر می‌ماند تا زن رام شود و بالاخره به مراد خود می‌رسد.

و پس از آن مرد می‌گوید: «احساس می‌کنم در یک کشور غریبه‌ام» و زن هم می‌گوید: «جالبه! من هم دور و بر تو همین احساس رو دارم» و مرد می‌پرسد: «با من ازدواج می‌کنی؟» و زن می‌گوید: «دلم برای عروسی تنگ نشده» این دیالوگ بازتکرار همان رفتارهای پیشین از طرف زن است که مرد را سردرگم نگه‌می‌دارد و مرد کنجکاو می‌شود که بداند او قبلاً ازدواج کرده یا نه و کمی عصبی به نظر می‌رسد و در نهایت حرف دلش را می‌زند که زن را درک نمی‌کند و می‌پرسد که نامزد قبلی‌اش چگونه او را درک می‌کرده؟ و زن پاسخ هوشمندانه‌ای می‌دهد که دوباره نماد آتنا را به رخ می‌کشد او می‌گوید: «تا زمانی که عاشق هم بودیم همدیگه رو می‌فهمیدیم» این پاسخ در زیر لایه بیانی اشاره دارد بر عدم عشق واقعی از طرف زن نسبت به مرد و چه بسا نسبت به مردها، همانطور که آتنا در پس زمینه نگرشی از منظر اسطوره شناسی مردستیزی‌ای پنهانی داشت و در ادامه اشاره می‌کند که چیزی برای فهمیدن وجود نداشت و با این جمله بر نبود عشق تاکید می‌کند.

او زنی به نظر می‌رسد که بیشتر از عشق بر نیاز به نوازش و آغوش و سکس مشتاق است و رفتار اجتنابی‌اش حاصل این نگرش است و در عین حال تردید و کشمکش میان بروز تمایل و انکار آن خوراک گرفته از اجتناب به وابستگی عاطفی‌ست.

مرد به دنبال پاسخ واضح و صریح است و با سؤالات مستقیم او را از گفتن «نمی‌دانم» منع می‌کند و می‌پرسد: «پس چرا با من اومدی؟» سوالی که در ذهن پارتنر اول زن هم به وجود آمده بود و با عدم اعتماد به نفس به اشکال مختلف پرسیده شد و پاسخش «نمی‌دانم» بود این بار با قدرت و صریح و حق‌طلبانه پرسیده می‌شود و در جستجوی پاسخ است.

زن دوباره پاسخی دو پهلو می‌دهد که این بار «نمی‌دانم» نیست ولی همان مفهوم نمی‌دانم را دارد. می‌گوید: «کاش دوستت نداشتم یا بیشتر دوستت داشتم»

ما این‌جا با زنی مواجه می‌شویم که با تردیدها و نیازهای خود مردان را بازیچه قرار داده و این رفتار دقیقاً برعکس تصور سنتی است که مردان زنان را بازیچه عشق و شهوت قرار می‌دادند و این بار زنی بلوند که نماد مدرنیته است عشق را دست‌آویز ارضای نیازهای شهوانی کرده است.

مرد ساختار رابطه را می‌پذیرد و به تمسخر زوجی دیگر می‌پردازند که به ظاهر جدی‌تر به نظر می‌رسیدند و باز دوباره همان رفتارهای قبلی که در اوج هیجانات جنسی و شهوانی به یکباره سرد می‌شد و مانند یک مجسمه از فضای هیجانی فاصله می‌گرفت و دوباره کمی برمی‌گشت و در این رفتارهای رفت و برگشتی از وابستگی عاطفی فاصله می‌گرفت گویی در پس‌زمینه ذهنش وابستگی عاطفی را مانعی بر آزادی خود می‌دید و می‌خواست از آن فرار کند.

هنگام خداحافظی خود را بی‌قرار ملاقات دوباره نشان می‌دهد و با سرعت از پله‌ها پایین می‌رود انگار از چیزی فرار می‌کند و در انتهای پله‌ها شمایل زنی شکسته و غمگین را به خود می‌گیرد. زنی که به نظر می‌رسد با تنهایی عمیقی دست به گریبان است، زنی سوگوار که گویی رها شده یا در عشق شکست خورده.

در نمای بعد روی میز کار مرد حرکت کردن کاغذها روی دیوار در باد نماد جنبش است نماد بروز یک اتفاق در آینده و لبخند پیروزمندانه مرد که گویی به کشف جدیدی رسیده بر این نماد تاکید می‌کند.

زن پس از خروج از ساختمان در صحنه‌ای قرار می‌گیرد که همان ساختمان قارچی شکل که یادآور بمب هسته‌است از دور نمایان است و سکانسهای بعدی نمایی از ساختمانهای نیمه‌کاره است که مخاطب را به کنجکاو نگه می‌دارد برای یافتن نتیجه‌ای که این بار شاید متفاوت باشد.

در سکانس بعدی اسبی را می‌بینیم که درشکه کوچکی را می‌کشد که مردی بر آن سوار است و زنی که پرستار بچه به نظر می‌رسد و کودکی را در کالسکه به گردش آورده که هر دو نماد حضور سنت و افکار سنتی هستند. و پس از آن سایه درخت بر آسفالت و ساختمانهای مدرن کامل شده خط کشی خیابان و بادی که در برگ درختان می‌پیچید نماد تغییر و مدرنیته است.

بشکه‌ای در یک ساختمان نیمه‌کاره که سوراخ شده و آب آن به فاضلاب می‌رود، زنانی که با چهره عبوس منتظر اتوبوس هستند مردی که از اتوبوس پیاده می‌شود و روزنامه‌ای در دست دارد که روی آن نوشته: «مسابقه تسلیحات هسته‌ای، صلحی شکننده!» و پس از نمایی از طوفانی که در واقع از فواره چرخان و مدرن به وجود آمده و توسط مردی بسته می‌شود و دوباره سرریز آب نماهایی از مردمی که ناامید به نظر می‌رسند و کودکی که در کالسکه شاد نیست و اتوبوسی که در خیابان مدرن می‌رود و تاریکی خیابان و مردمی که پشت به دوربین دور می‌شوند و نور مصنوعی چراغ‌های خیابان همگی نمادی از مرگِ عشق و دلدادگی و زایش و امید و زندگی با اصالت در مدرنیته است! ■



زن حیات بخش ایرانی؛ بازخوانی قدرت و مهر در فیلم «باشو غریبه کوچک»

کارگردان «بهرام بیضایی»«حانیه عباسی»



به بهانه اکران نسخه ترمیم شده فیلم کوپ بهرام بیضایی در جشنواره ونیز

باشو، غریبه کوچک؛ روایت بحران هویت، مهاجرت و کنش‌پذیری انسانی در دل اسطوره و تاریخ

فیلم «باشو، غریبه کوچک» ساخته بهرام بیضایی نه فقط یکی از ستون‌های سینمای ایران، بلکه نقطه عطفی در روایت سینمایی از هویت، مهاجرت، و گذار از بیگانگی به پذیرش انسانی است. این اثر در سال ۱۳۶۴ ساخته شد، اما تا ۱۳۶۸ به دلیل فضای سیاسی و اجتماعی و توقیف، اکران عمومی نیافت و این تأخیر خود نشانگر دشواری‌های فرهنگی و تاریخی است که فیلم مستقیماً مورد بحث قرار می‌دهد. داستان از خلال قصه پسربچه‌ای جنوبی شکل می‌گیرد که در اوج جنگ ایران و عراق، همه خانواده‌اش را از دست داده و با قطار، آواره یک سرزمین ناآشنا در شمال ایران می‌شود: دیاری سرسبز، پر از شالیزار، خانه‌های چوبی و مردمانی با زبان و رسوم نامأنوس برای باشو.

یکی از غرابت‌های زیبای این فیلم، تضاد بنیادی فرهنگ و زبان دو سرزمین است: باشو، کودک سیاه‌پوست جنوب، با زبان فارسی و عربی به شمال ایران می‌رسد و وارد خانه یک زن روستایی (نایی) می‌شود که زبان مادری‌اش گیلکی است. این زبان تازه، عملاً مانع ارتباط میان باشو و اطرافیان می‌شود؛ اما بیضایی با ظرافت، نشان می‌دهد که زبان، هرچند مانع اولیه است، چنانچه اراده برای ارتباط وجود داشته باشد، از میان برداشته می‌شود.

در صحنه آموزنده‌ای که توسط سوسن تسلیمی (نایی) و با بازی درخشان او خلق شده است، زن روستایی اشیای خانه را با زبان محلی معرفی می‌کند و از باشو معادل جنوبی آن را می‌پرسد. این کنش ساده و روزمره، نقطه آغاز فروپاشی مرزهای زبانی و هویتی و نخستین جرقه اتحاد انسانی است؛ در این لحظه، باشو برای اولین بار در فیلم لبخند می‌زند و مخاطب را با امیدی تازه مواجه می‌سازد. این صحنه نه فقط بر ارتباط فراموش‌شده اقوام ایرانی تأکید دارد، بلکه یادآور این نکته بنیادین است که انسانیت، بالاتر از رنگ، زبان، قومیت و پیشینه، می‌تواند مرزها را فتح کند.

در مسیر قصه، باشو با عناصر طبیعت شمال – خاک، آب، باد و آتش – روبرو می‌شود. بیضایی با بهره‌گیری از اسطوره چهار عنصر، سفر باشو را فراتر از یک مهاجرت صرف به آزمونی اسطوره‌شناسانه و وجودی بدل می‌سازد. باشو نخست در خاک جنوبی خاطرات تلخش اسیر است؛ این خاک نماد مرگ، جنگ و ویرانی است و باشو ریشه‌اش را در آن از دست داده. او با آتش تنور خانه نایی مواجه می‌شود و ابتدا از آن می‌گریزد، زیرا آتش برایش یادآور سوختن خانواده، درد و ترس است، اما به تدریج می‌فهمد آتش شمالی، ابزار زیستن و زندگی است. پس از آن با آب رودخانه مواجه می‌شود، در ابتدا از آن واهمه دارد و می‌گریزد اما در نهایت شست‌وشو با آب، غسل تعمید و ورود به زندگی نو و فرهنگ بدیع را برایش ممکن می‌سازد. نهایتاً باد شمالی را تجربه می‌کند، عنصری که او را به چالش می‌کشد، اما باشو از این آزمون نیز جان سالم بدر می‌برد و کم‌کم بدل به عضوی فعال و مؤثر در محیط جدید می‌شود.

تحول باشو از مهاجر غریبه به عضو خانواده و واحد اجتماعی شمالی، به کمک مهر و عطوفت نایی و تلاش‌ها، آزمون‌ها و پذیرش‌های متقابل رخ می‌دهد. باشو نخست با غذاها، رسوم، کارهای خانواده آشنا نمی‌شود، اما به تدریج با تجربه و امتحان، نقش یک عضو مؤثر را پیدا می‌کند؛ درست مثل همه مهاجران و آوارگان تاریخ، که برای بقا باید سازگاری و همزیستی با محیط جدید را بیاموزند.

در روند روایی فیلم، باشو مترسکی را برای مزرعه نایی می‌سازد که دست‌هایش نماد عضوی تازه برای خانواده است. این تصویر، خط روایی فیلم را تکمیل می‌کند: باشو آستین خالی شوهر نایی را، که دستش را در جنگ از دست داده، در آغوش می‌گیرد و این استعاره، وعده مجاورت و وحدت آینده خانواده است. در صحنه آخر، حمله حیوان مهاجم به مزرعه، کل خانواده را متحد می‌سازد و این اتحاد خانوادگی فراتر می‌رود: نمادی از جامعه‌ای با اقوام متفاوت، که همگی برای مقابله با تهدید بیرونی یکصدا و همدل می‌شوند.

یکی از نقاط برجسته فیلم، بازی سوسن تسلیمی است؛ او به زیبایی نقش زن روستایی را ایفا کرده، و نگاهی مادرانه، مقتدر و آگاه را در قاب‌های گوناگون فیلم نمایان می‌سازد. او با لهجه شمالی اصیل، رفتارهای بومی و تعامل با باشو، مهر مادرانه و انسانیت را در بستر روایت به نمایش گذاشته و قلب تپنده

قصه شد. تسلیمی حتی در صحنه‌هایی که ظاهراً سکوت یا سکون حکمفرماست، با زبان بدن و نگاه، معنای ویژه‌ای به قصه داده و نقش زن را محور تغییر و تحول فیلم ساخته است. قاب‌بندی و میزانسن فیلم نیز، روایت تحول باشو را تقویت می‌کند: فیلمساز ابتدا باشو را تنها، دور و جدا از دیگران و نایی، در قاب‌های منفرد نشان می‌دهد. با پیشرفت داستان، فاصله قاب‌ها کم می‌شود، شخصیت‌ها به هم نزدیک‌تر می‌شوند و در پایان، تمامی اعضای خانواده و باشو در یک قاب واحد قرار می‌گیرند. این شگرد زیبایی‌شناسانه، معنای پایان بیگانگی و آغاز همبستگی انسانی را نمایان می‌سازد.

اسطوره، آیین و تاریخ در سینمای بیضایی؛ لایه‌های تفسیر و تحول فرهنگی

مفهوم اسطوره در آثار بیضایی صرفاً بازگشت به گذشته نیست؛ بلکه اسطوره برای او عنصر بنیادین فهم هستی، زندگی و هویت ملی ایرانی است. بیضایی از نخستین آثار سینمایی و نمایشنامه‌هایش، روایت‌های اسطوره‌ای و آیین‌های کهن را به شکل فعال و نوآورانه وارد سینما کرده تا هم به نقد سنت بپردازد، هم ریشه‌های فرهنگی و بحران‌های معاصر ایران را آشکار کند. برای بیضایی، اسطوره نه خاطره‌ای کهنه و از دست‌رفته، بلکه «روایتی زنده» است که زیر پوست هر جامعه وجود داشته و در هر بزنگاه تاریخی و فرهنگی می‌تواند زنده شود. سخنرانی‌ها و آثار پژوهشی او بارها این مفهوم را تشریح کرده‌اند: اسطوره‌ها چون ناخودآگاه جمعی، بنیان‌گذار هویت و آگاهی‌اند و در هر رویداد اجتماعی و سیاسی دوباره معنا می‌یابند.

درام‌نویسی بیضایی بر دو محور اسطوره و تاریخ می‌چرخد: عناصر نمادین همچون قربانی، مهاجرت، سفر قهرمان، آزمون طبیعت، آیینه و چرخ زمان در ساختار روایی آثارش به‌کار می‌روند. قهرمان‌های او – چه زن، چه کودک، چه مرد اسیر تقدیر – در آزمون جستجوی معنا، هویت و بقا قرار می‌گیرند. این ساختار، با روایت مدرن و گاه پست‌مدرن تلفیق می‌شود. مقوله زمان در سینمای بیضایی سنجه‌ناپذیر و آیینی است، نه متعارف و خطی؛ اغلب آثارش در فضایی برزخی، بین تاریخ و اسطوره و واقعیت و خیال به حرکت درمی‌آیند.

در، باشو روایت اسطوره‌ای سفر قهرمان با آزمون‌های طبیعت، دشمن داخلی و خارجی، و تولد دوباره هویت در قالب خانواده بازسازی می‌شود. باشو با از دست دادن ریشه، زبان و خانواده، در خانه تازه و با حمایت مادر دوم (نایی) قهرمان اسطوره‌ای ایرانی را احیا می‌کند: اسطوره زن حیات‌بخش، مادری که دشمن را می‌بخشد، آغوشش را به غریبه می‌گشاید، و مهر مادری را حتی فراتر از مرگ زنده نگه می‌دارد.

در هر صحنه، نمادها و آیین‌های اسطوره‌ای حضور پررنگ دارند: قربانی، سوگواری، غسل، جشن و مرثیه بارها از خلال کنش، دیالوگ، میزانسن و نورپردازی نمایان می‌شوند. مثلاً غسل باشو در رودخانه، شست‌وشوی نمادین گذشته، پذیرش هویت نو و ورود به جمع جدید را علامت‌گذاری می‌کند. سوگواری برای مادر از دست‌رفته باشو و مرثیه‌های زنانه، تمثیل بازماندگی و جاودانگی مهر مادری‌اند. بیضایی با این نشانه‌ها فیلم را به اثری چندلایه و قابل رمزگشایی بدل ساخته و تماشاگر را به تفسیر و بازاندیشی ریشه‌های روایت سوق می‌دهد.

مسأله تاریخ در آثار بیضایی، نقد دوگانه سنت و مدرنیسم و مصاف هویت ملی با دغدغه‌های مدرن است. او با بازآفرینی آیین و بازخوانی روایت‌های حماسی، امکانی نو برای زایش فرهنگ ایرانی ارائه می‌دهد. هرچند به سنت احترام می‌گذارد، اما در بازآفرینی فرم و ساختار، امکانی برای تحول و حرکت به سوی آینده باز می‌کند.

سبک روایی و زیبایی‌شناسی؛ چندصدایی، نشانه‌شناسی، و تحول زبان و تصویر در آثار بیضایی

بیضایی در روایت سینمایی، هرگز به روایت خطی و ساده بسنده نمی‌کند؛ او زبان، تصویر، نشانه، و فرم را همزمان بکار می‌گیرد تا لایه‌های معنایی فیلم را تقویت کند. اقتباس از متون و قصه‌های کهن، بسط و تعلیق در روایت، استفاده از نماد و سمبل، و کارکرد چندصدایی زبان و تصویر، از اجزای اصلی آثار اوست.

در باشو، تقابل دو زبان (گیلکی و فارسی-جنوبی)، منبع کمدی و تراژدی است؛ باشو ابتدا زبانی نمی‌فهمد و زبان عامه به مسخره‌اش می‌گیرند، اما با گفتگو و رفتار، به تدریج زبان مشترک و اتحاد می‌یابد. بیضایی با نمایش تفاوت‌ها و عبور از آنها، انسانیت و همبستگی را می‌ستاید.

در حوزه بصری، میزانسن و چینش صحنه‌ها حیاتی است؛ باشو نخست تنهاست، قاب‌های فیلم فاصله دارند، اما با روایت تدریجی و رشد ارتباط، فاصله‌ها از میان می‌روند و همه شخصیت‌ها سرانجام در قاب مشترک قرار می‌گیرند. این تمثیل تصویری، بر عبور از بیگانگی و جذب شدن در خانواده و جامعه تأکید می‌ورزد.

نورپردازی، رنگ، فضاهای باز و بسته، و حتی جزئیات لباس و محیط، ساختار معنایی سکانس‌های مختلف را تعیین

می‌کنند. لباس باشو نخست غبارآلود و پاره است، اما در پایان به لباس اهالی شمال بدل می‌شود، نماد پذیرش و دگرگونی هویت مهاجر. موسیقی، افکت‌های صوتی و سکوت، همه در خدمت توسعه احساس و پیشبرد روایت‌اند.

زن قهرمان در آثار بیضایی، محور اصلی تحول است. نایی، مادر حیات‌بخش، بزرگ‌ترین عامل دگرگونی و پذیرش در داستان باشو است؛ او برخلاف عرف و پیشداوری اهالی، باشو را می‌پذیرد و با مهر، جسارت و عقلانیت، در برابر جامعه‌ای سنتی و مردمحور می‌ایستد. نقش تسلیمی نه تنها به عنوان زن روستایی، بلکه به عنوان بازآفرین اسطوره‌های زنانه در فرهنگ ایرانی، ابدی می‌شود.

جایگاه تاریخی باشو، غریبه کوچک و کارنامه بهرام بیضایی در سینمای ایران و جهان

»باشو، غریبه کوچک» طی دهه‌ها بارها مورد تحسین، نقد و بررسی قرار گرفته است. فیلمی که در زمان خودش، به سبب روایت مهاجرت، بحران جنگ، مسئله رنگ و زبان و پذیرش غریبه، همواره محل توجه و بحث بوده است. با اکران نسخه مرمت‌شده در جشنواره ونیز و دریافت جایزه بهترین فیلم بخش کلاسیک، جایگاه جهانی و میراث فرهنگی آن تثبیت شد.

مانایی این فیلم در پیوند فرم و محتوا، روایت ضدجنگ، انسان‌گرایی و نقد اجتماعی است: بیضایی توانسته است حضور کودک سیاه‌پوست، مهاجر و غریبه را در مرکز روایتی ایرانی قرار دهد و مسائلی چون هویت، زبان، رنگ پوست و قومیت را، بی‌آنکه به کلیشه یا شعارگرایی مبتلا شود، در کانون روایت واقعی بگذارد. باشو در سراسر فیلم تصویر مادرش را به یاد دارد، اما وقتی نایی جانشین مادر می‌شود، آواره‌گی و بیگانگی او پایان می‌یابد. این معنا ژرف‌ترین پیام فیلم است: انسانیت بر هر تفاوتی مقدم است و مهر مادری حتی با مرگ مادر پابرجاست و می‌تواند از رهگذر دیگری احیا شود.

آثار بعدی بیضایی، که در حوزه اسطوره، زن قهرمان، آیین و زمان گسترش یافته‌اند – مانند «مرگ یزدگرد»، «چریکه تارا»، «مسافران» – با ارجاع‌های بینامتنی و نقد ساختارهای سنتی، جایگاه مناسبی برای خوانش تاریخ فرهنگی و تحول اجتماعی ایران معاصر عرضه کرده‌اند. بیضایی با آثارش نوعی نمایش چندلایه از اسطوره، آیین، حافظه تاریخی و نقد اجتماعی ساخته که تماشاگر را به تأمل و بازتفسیر دایمی فرا می‌خواند. ■



نگاهی به نمایش «رامسس دوم»

نمایشنامه‌نویس «سباستین تیری» کارگردان «رضا گوران»؛ «نازیلا خوشنود»

این روزها در تئاتر شهر این نمایشنامه معروف در حال اجراست. نمایشنامه نویس فرانسوی سباستین تیری طنزی هوشمندانه و چند لایه درباره مرز میان واقعیت و توّهم را نوشته و در اختیار مخاطبان خود قرار داده است.

جایی که عشق، ترس، دروغ و بی‌اعتمادی در قالب یک مهمانی خانوادگی به کمدی تلخ و سیاه و در عین حال تأمل برانگیز تبدیل می‌شود.

نمایشنامه رامسس دوم با موقعیتی ساده آغاز می‌شود و همه چیز به همان سادگی پیش می‌رود که به چشم مخاطب در حال روی دادن است. ژان و الیزابت زوجی میانسال اند که برای ناهار منتظر دختر و دامادشان هستند که به تازگی از سفر مصر بازگشته‌اند. اما در بُهت و ناباوریِ مادر و پدر، داماد به تنهایی به مهمانی آمده و دخترشان

همراهش نیست. در بدو ورود یک ماسک صورت از رامسس دوم به عنوان هدیه از مصر، در دستان داماد، به والدین همسرش داده می‌شود.

ولی بعد از سخنانی متناقض و رفتارهایی آشفته و پر از هیجان و خارج از تعادل رفتاری، فضای خانه و مهمانی پُر از ایهام می‌شود.

هرچه زمان پیش می‌رود بین حقیقت و خیال فاصله می‌افتد و این خطوط به هم می‌پیچد، به حدی که مخاطبِ رامسس دوم دیگر مطمئن نیست، چه کسی حقیقت را می‌گوید و چه کسی ضد آن و واقعاً چه اتفاقی رخ داده است؟ چه چیزهایی زاییده ذهن آنهاست و چه چیزهایی واقعاً به بار نشسته است نمایشنامه در سه پرده مشابه به هم ماجرا را تکرار می‌کند، اما در هر بار جزئیات تازه‌ای به نمایش اضافه شده و مخاطب را در چرخه‌ای از شَک و طنز و سردرگمی فرو می‌برد. عواملی در جریان است که باعث فروپاشی روابط خاص انسانی است. رامسس دوم حقیقت را در گردابِ توّهم و تردید به نمایش می‌گذارد. دیالوگ‌هایی که میان هنرمندان رد و بدل می‌شود به نوعی ست که مخاطب نمی‌تواند متوجه اصل حقیقت و یا غیر از آن بشود. شخصیت‌های پیش رو در این نمایشنامه حقیقتی تلخ را به گفتگو نشسته‌اند. صحبت‌هایشان بیشتر شبیه، مونولوگ‌هایی جداگانه است که به زیبایی بیان شده و بحرانِ میان گفتگوها را ما به تماشا نشسته‌ایم. فضایی بسیار سیاه و فلسفی که بارِ یک کمدی تاریک را نیز به دوش می‌کشد. در پایان این نمایشنامه مخاطب نیز سردرگم برای توضیح و فهمیدن واقعیت، مدام در حال نوسان است. نمی‌تواند صد در صد بگوید واقعیت چیست.

خصوصاً در روند این نمایش گاهی جملاتی گفته می‌شود که باز ما به سمت سرگشتگی کشیده می‌شویم. مانند جایی که داماد با لحن آشفته می‌گوید: در اصل می‌خواستم شوخی کنم باهاتون … شوخی شوخی، جدی شد… نمی‌دونم چی شد… اوضاع کلاً از دستم در رفت…

اگر بخواهیم رامسس دوم را در چند جمله بیان کنیم ، نمایشنامه‌ای است که تیز بینانه و روانشناسانه، همراه با طنز، سرگشتگی انسان و بی ثباتی انسان امروزی، حقیقت و فریب، امید و توهم را، برای سرنوشت بشر امروزی به وضوح به تصویر کشیده است.

این روزها این نمایش به مدت یک ساعت و ۳۰ دقیقه در تئاتر شهر در حال اجراست.

کارگردان رضا گوران و تهیه کننده محمد قدس.

بازیگران: سعید چنگیزیان- سحر دولتشاهی- علی شادمان و حدیث میرامینی که به زیبایی و کاملاً حرفه‌ای نقشِ خود را ایفا کرده‌اند

سباستین تیری نمایشنامه نویس و کارگردان برجسته تئاتر معاصر در فرانسه است. او در آثارش به شیوه‌ای طنزآمیز، جهان مدرن را به نقد می‌کشد و منتقدان ، اغلب آثار او را مورد تحسین قرار می‌دهند.

این نمایش با طنزی سیاه و موقعیت محور بیننده را به این سوال‌ها وادار می‌کند که …

آیا واقعیتی واحد وجود دارد؟

آیا گفتگو می‌تواند واقعاً ما را به هم نزدیک کند؟

یا هر کسی در جزیره ذهنی خود سرگردان است؟

آیا ما باید به چیزهایی که با گوش شنیده می‌شود با چشم دیده می‌شود اعتماد کنیم؟

یا عواملی دیگر در اثبات حقیقت است که باید تأیید شود؟

آیاحقیقت همانی است که ما می‌بینیم؟

یا آنچه دور از نظر ما اتفاق افتاده است؟

به هر حال مرز بین واقعیت و توّهم بسیار نزدیک است و نمی‌توان صد در صد اطمینان داشت آنچه می‌گوییم و آنچه می‌شنویم چیزی جز حقیقت نیست.! ■



بررسی فیلم «کج‌پیله»

کارگردان «هاتف علیمردانی»؛ «پرستو عبدالهیان (مهاجر)»

همیشه توفان‌های سهمگین، زمانی فروکش می‌کنند

این فیلم به کارگردانی و نویسندگی هاتف علیمردانی، از ۲۳ مهرماه بر پرده سینماها حاضر شد. داستان فیلم با بازی هنرمندانهٔ الناز شاکردوست در نقش «مهتاب ثروتی» و نیز چهره پردازی و گریم ستودنیِ رکسانا نیک‌پور و طراحی اسپشیال‌افکت سعادتی‌کیا، اثری ماندگار در صنعت سینمای ایران از خود به جای گذاشته است. مهتاب، بازیگر زن تئاتر، به طرزی شگفت‌انگیز از مردان بیزار است؛ اما همین روحیهٔ وسواس‌گونه او را وامی‌دارد تا در کسوت و گریم چهره‌ای مردانه در نقش یک مرد متأهل، رانندهٔ مدیر و سرپرست خانواده با بازی سروش صحت ظاهر شود و برای افشای روابط میان هم‌بازی‌هایش تلاش کند. با این حال، در پی یک پروژهٔ تبلیغاتی، ناگهان هر دو جنسیت و موقعیت کنونی‌اش دستخوش دگرگونی می‌شود و گویی به جهانی دیگر پا می‌گذارد که باور آن حتی برای خودش دشوار می‌نماید. فیلمنامه و کارگردانی علیمردانی به وضوح بیننده را به یاد فیلم «قوی سیاه» ساختهٔ دارن آرنوفسکی می‌اندازد. تکنیک فیلمنامه با تلفیق «زاویهٔ دید دانای کل محدود» و «روایت اول‌شخص»، می‌کوشد تا پیچیدگی‌های ذهنی و روابط میان هنرپیشگان موفق تئاتر را آشکار کند. شایان ذکر است که کارگردان با گزینش نعیمه نظام‌دوست در نقش همسر و مادر فرزند دختر مردی که زندگی خصوصی و اجتماعی‌اش دچار تحولی همه جانبه شده، بیننده را با موقعیت‌های طنز و کمدی موفق فیلم همراه می‌سازد. پرداختن به پدیده‌ای روان‌شناختی در مورد یک هنرمند موفق، آن هم در قالب ژانر کمدی، توانایی علیمردانی را به رخ می‌کشد. استفاده از استعاره‌های سینمایی — از سکانس تبلیغ محصول بهداشتی شامپوی مردانه تا لحظهٔ مرگ ژولیت در نمایشنامهٔ ویلیام شکسپیر درون تابوت — یعنی از آغاز دگردیسی پروانه وار زندگیِ دوگانهٔ یک زن به مرد، و سپس بازگشت به زندگی پیشین زنانهٔ مهتاب، عنوان فیلم را 《 کج پیله》، در وارونگی رویدادهای بیرونی، که شدیداً متأثر از تاملات درونی اوست به نمایش می‌گذارد. انتخاب لحظه تحول فیلم از صحنه نمایش جلوی دوربین آغاز و در نهایت بروی صحنه نمایش تراژدی رمئو، ژولیت تلاشی است تا مخاطب تحصیلکرده را به تحسین وا دارد. هر چند گاهی شوخی‌ها تا مرز اجرای حرکات نمایشی تخته حوزی پیش می‌رود اما فیلم از تعادل خارج نمی‌شود و عوامل توانسته‌اند با برخورداری از تجارب بازیگری خود بخوبی ایفای نقش کنند.

رفت و برگشت موضوع فیلم از مرز میان واقعیت تا کابوس بیننده را در فضائی سورئال قرار می‌دهد، بازی خیره کننده الناز شاکر دوست با ایفای چند نقشی بازیگری از زنی معصوم و مصمم تا مردی عصبی و مردّد و استفاده از زبان بدن بجای بکارگیری از دیالوگهای بسیار، توانایی‌های او را در عرصه بازیگری حرفه‌ای برُخ می‌کشد. حضور پر رنگ نعیمه نظام دوست و روانی بازی او مثل همیشه تاثیرگذار و تحسین برانگیز است.

از صحنه تاتر گرفته تا سایر موقعیت صحنه نمایش فیلم، با موقعیت‌های دراماتیکی روبرو می‌شویم تا تعلیق پایانی فیلم یعنی ماجرای همدستی و سرقت از خانه زن هنرمندی که او با به خویشتن خویش رهنمون می‌سازد. همه اینها بعلاوه ماجرای پر فراز و نشیب اکران فیلم و از برخوردهای سلیقه‌ای گرفته تا استقبال عمومی از آن، فیلم را در ردیف فیلمهای پر مسئله قرار می‌دهد که البته تجربه ثابت نموده که همیشه توفان‌های سهمگین، زمانی فروکش می‌کنند. در مجموع، بیننده و منتقد با فیلمی متفاوت از جریان سینمای کنونی ایران روبروست که می‌تواند پاسخ‌گوی سلیقهٔ تماشاگران خسته از فیلم‌های سطحیِ امروزِ سینمای کشور باشد.■

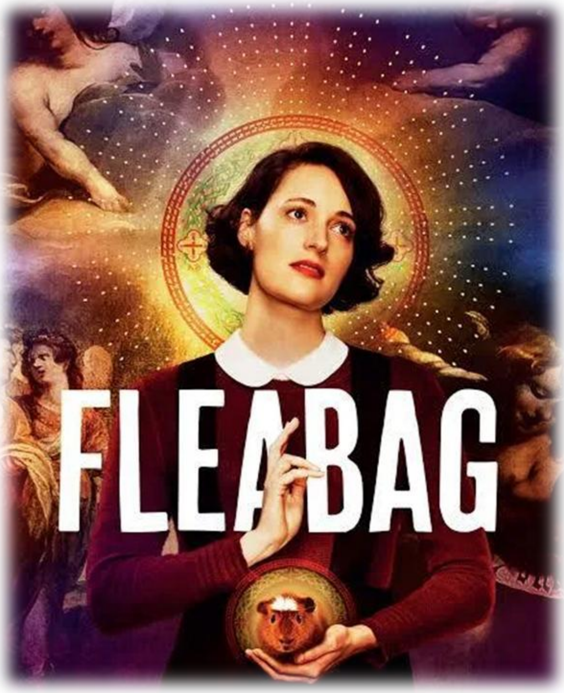




بررسی روانشناختی سریال «فلیبگ»

کارگردان «فیبی والر–بریج»؛ «گیتا بختیاری»

دیوار چهارم: پناهگاهِ سوگِ معصومیت



خلاصه سریال: فلیبگ[۱۳] زنی شوخ و سرکش است که در درون خود با مشکلات زیادی دست و پنجه نرم می‌کند. فلیبگ دختری شلخته، بامزه و کمی بی‌پروا که ساکن لندن است، کافه کوچکی دارد و با مشکلات مالی، خانوادگی و احساسی دست‌وپنجه نرم می‌کند. رابطه‌اش با خانواده پر از تنش و زندگی عاطفی و جنسیش به هم ریخته‌ست. مرگ مادر و دوست صمیمی‌اش، «بو»، سایهٔ سنگینی روی زندگی‌اش انداخته و او در فرار از این رنج و درد با شوخی‌های تند و رفتارهای عجیب سعی دارد با این رنج و درد کنار بیاید. در کمدی–درام «فلیبگ» اثر فیبی والر–بریج، شخصیت اصلی درگیر تراژدی‌های متعددی است و بیننده با پیشروی سریال درمی‌یابد که فلیبگ نه تنها قهرمان داستان است، بلکه، راهنمای ما به درون روانِ ویران شده‌اش نیز هست.

ژانر این سریال کمدی سیاه است و به توصیف شخصیت فلیبگ و روابط او و این که چه چیزی باعث شده فردی اینچنین باشد می‌پردازد. سریال فلیبگ نه تنها به خاطر شخصیت‌پردازیش که هیچ‌کدام از کاراکترها کاملاً خوب یا بد نیستند بلکه بخاطر سبک روایت خاصش جذاب است، شخصیت اصلی مستقیم با بیننده حرف میزند. این سریال در دو فصل ۶ قسمتی هر قسمت ۲۵ دقیقه از شبکه BBC Three پخش شد.

بازیگران: فیبی والر-بریج (فلیبگ)، سیان کلیفورد (کلیر)، اولیویا کلمن (نامادری) و اندرو اسکات (کشیش).

بازخوانی سریال «فلیبگ» از منظر روان‌تحلیلی و شناخت‌درمانی

سوگ پیچیده به عنوان اختلالی شناخته می‌شود که در آن فرآیند سوگ طبیعی مختل شده و فرد در گذار از مراحل سوگ گرفتار می‌ماند. سریال «فلیبگ» اثر فیبی والر-بریج، نمونه بالینی برجسته‌ای از این پدیده را در قالب داستان ارائه می‌دهد. سریال فلیبگ یک مطالعهٔ موردی عمیق در مورد سوگ، گناه، میل به تنبیه خویش و تلاش برای یافتن ارتباط انسانی است. شخصیت اصلی از طریق شکستن مکرر دیوار چهارم (نگاه مستقیم به دوربین و صحبت با بیننده)، بیننده را به درون جهان درونی خود می‌برد، اما در نهایت با رها کردن این مکانیزم، نشان می‌دهد که در حال بهبود است.

با این حال، این عملکرد را باید فراتر از یک مکانیسم دفاعی ساده و در چارچوب «گسست خود» و چندپارگی هویتی تحلیل کرد. هر بار که او مستقیماً به دوربین نگاه می‌کند، در حال نمایش شکافی عمیق در ساختار روانش است؛ گویی «فلیبگِ ناظر» از «فلیبگِ بازیگر» در صحنه زندگی جدا شده و با بیننده همدستی می‌کند. این گسست در سطح فرم روایی نیز به طور سیستماتیک بازتولید می‌شود: ساختار اپیزودیک و ناپیوسته سریال، با صحنه‌های کوتاه و پرش‌های زمانی مکرر، دقیقاً ریتم گسسته حافظه و تجربه فلیبگ را بازمی‌تاباند. هر اپیزود نه به عنوان بخشی از یک سیر خطی، بلکه به مثابه تکه‌ای جداافتاده از یک پازل روانی ظاهر می‌شود که شخصیت اصلی قادر به سرهم کردن آن نیست. بنابراین،

[۱۳] کلمه فلیبگ اصطلاحی است که به آدمهایی گفته می‌شود که اهل ادب نیستند و شلخته و بی توجه به عرف اجتماع هستند.

دیالوگ مستقیم با بیننده تنها زمانی متوقف می‌شود که فلیبگ شروع به التیام این چندپارگی کند و به تدریج بتواند روایت زندگی‌اش را از نو و این‌بار به صورت یکپارچه بسازد.
این چندپارگی عمیقاً با مکانیسم‌های بنیادین سوگ در روان‌تحلیلی فروید پیوند می‌خورد. از این منظر، مفهوم «سرمایه‌گذاری عاطفی»[۱۴] یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم برای درک فرآیند سوگ است. بر اساس این نظریه، هر فرد در طول زندگی، انرژی روانی و عاطفی خود را بر «ابژه‌های» مختلف (افراد، آرمان‌ها یا تجربیات) سرمایه‌گذاری می‌کند. هنگامی که این ابژه از دست می‌رود، فرآیند طبیعی سوگ مستلزم بازپس‌گیری تدریجی این سرمایه عاطفی و انتقال آن به ابژه‌های جدید است. اما زمانی که این فرآیند با مانع روبرو شود، سوگ به وضعیتی «پیچیده» و بیمارگونه تبدیل می‌شود.
در سریال فلیبگ، ما شاهد نمونه‌ای بارز از این سرمایه‌گذاری عاطفی معیوب هستیم. فلیبگ مادرش را از دست داده، از سویی رابطه او با خواهرش «کلر» که زنی مقرراتی و موفق و همیشه در تقابل با فلیبگ است نشان‌دهنده رقابت خواهرانه، حسادت، و در عین حال عشق عمیق می‌باشد. هر دو در فقدان مادر و بی‌تفاوتی پدر شریک هستند. پدر دو دختر، پس از مرگ همسرش، از نظر عاطفی در دسترس نیست و با زنی ازدواج می‌کند که از نظر عاطفی سرد و خودشیفته است. درک فلیبگ از پدرش بر سه ستون استوار است: ترویج ظاهری یک دستورکار فمینیستی، خیانت به دخترانش، و عدم برقراری ارتباط (خلاصه‌ای که فلیبگ از پدرش ارائه می‌دهد: «راه حل پدر برای مقابله با دو دختر بی‌مادر، خرید بلیت سخنرانی‌های فمینیستی برای ما، شروع به همخوابگی با نامادری‌مان، و در نهایت قطع تماس تلفنی بود).
رابطه فلیبگ و کلر تجسم عینی «درگیری‌های انتقالی» است که در آن هر خواهر به صورت ناخودآگاه، جنبه‌های سرکوب‌شده دیگری را نمایندگی می‌کند. کلرِ قاعده‌مند و موفق، در واقع سوپرایگوی بیش‌ازحد سختگیر فلیبگ را بیرونی می‌کند؛ همان صدای درونی که دائماً او را به خاطر هرج‌ومرج اخلاقی و رفتاری‌اش محکوم می‌کند. در مقابل، فلیبگِ هرج‌ومرج‌طلب و تکانشی، نمایانگر امیال سرکوب‌شده و آزادی‌طلبی‌های کلر است؛ تمایلاتی که کلر برای حفظ ظاهر یک زندگی «درست» و بورژوایی، به شدت آن‌ها را در خود خفه کرده است. این دو در یک رقص روانی قفل شده‌اند، گویی هر یک بخش گم‌شده روان دیگری است. از سوی دیگر، نقش پدر در این معماری روانی، نقشی تعیین کننده و ویرانگر است. او نه تنها از نظر عاطفی غایب است، بلکه در مقام «پدر نمادین» آن که می‌بایست نماینده قانون، نظم نمادین و مرزبندی‌های ضروری باشدبه طور کامل شکست خورده است. فمینیسم سطحی و شعارزدهٔ او، که فلیبگ به طعنه به آن اشاره می‌کند، در واقع نوعی گریز از مسئولیت‌پذیری و اعمال «قانون» به معنای واقعی است. این شکست کارکرد قانون‌گذاری پدرانه، فضایی خلأگونه و بی‌مرز به وجود می‌آورد که در آن فلیبگ در دریایی از تکانش‌گری‌ها و خودویران‌گری‌ها رها می‌شود، بدون آنکه هیچ اصل راهنمای نمادینی برای مهار کردن یا جهت‌دهی به انرژی روانی سرگردانش وجود داشته باشد. این دو رابطه: خواهری و پدری، در کنار هم، ماتریکس روانی را شکل می‌دهند که فلیبگ در آن اسیر مانده است.
فلیبگ این فروپاشی پس از مرگ مادرش، این سرمایه عاطفی سرگردان را به دوست صمیمی‌اش، «بو»، انتقال می‌دهد. در فلش‌بک‌های پراکنده‌ای که از رابطه فلیبگ و «بو» می‌بینیم، عمق این ارتباط و نقش جانشینی «بو» به وضوح آشکار است. «بو» نه تنها یک دوست، که جایگزین رابطه مادرانه از دست رفته شده است؛ پناهگاهی عاطفی که فلیبگ می‌تواند در آن احساس امنیت و فهمیده شدن کند. اما مرگ ناگهانی و تراژیک «بو»، ضربه‌ای دوچندان به فلیبگ وارد می‌کند. این بار، سرمایه عاطفی او نه تنها بازپس‌گیری نمی‌شود، بلکه در خلأیی عمیق و دردناک رها می‌شود.
از دیدگاه فروید، این انرژی روانی سرگردان باید به شکلی تخلیه شود و در مورد فلیبگ، این تخلیه به صورت رفتارهای جنسی افراطی و بی‌ثبات ظاهر می‌شود. به ویژه آنکه فلیبگ خود را در مرگ بو مقصر می‌داند چون با دوست پسر او رابطه داشته است و این احساس گناه محرک اصلی بسیاری از رفتارهایش می‌شود. در عمق این احساس گناه، یک تراژدی روان‌شناختی پیچیده‌تر نهفته است: «بو» برای فلیبگ به یک سوگ ناممکن بدل شده است. از دیدگاه روان‌تحلیلی، سوگ زمانی «ناممکن» یا «غیرقابل تحمل» می‌شود که فرد درگذشته، در موقعیتی متناقض‌نما قرار داشته باشد، به عبارتی هم قربانی باشد و هم به نوعی مجرم. بو هم قربانی افسردگی و خیانت دوستش است و هم، با انتخاب خودکشی، مرتکب عملی شده که فلیبگ را برای همیشه به دام احساس

---

[۱۴] Libidinal Cathexis

گناه انداخته است. این تناقض، فلیبگ را در یک بن‌بست عاطفی اسیر می‌کند: او چگونه می‌تواند آشکارا و به طور کامل برای کسی سوگواری کند که هم عمیقاً دوستش داشته و هم به او خیانت کرده است؟ هر اشک و هر اندوهی برای بو، بلافاصله با خنجر خیانت خودش به او فرو می‌رود. به همین خاطر است که سوگ او هرگز نمی‌تواند به سرانجام برسد و به جای آن، به چرخه‌ای بی‌پایان از خودتنبیهی و تکرارِ مجازات تبدیل می‌شود.

این رفتار را می‌توان تجلی یک «ابر-من» تنبیه‌گر دانست که با ایجاد احساس گناه و نیاز به مجازات، او را به سمت خودتخریبی سوق می‌دهد: او با خراب کردن روابط و موقعیت‌هایش، به شکل ناخودآگاه خود را تنبیه می‌کند و بیننده در طول فصل اول شاهد آن است که فلیبگ چگونه از رابطه جنسی به عنوان ابزاری برای فرار از مواجهه با درد عمیق‌تر خود استفاده می‌کند. هر رابطه جنسی برای او تلاشی است برای پر کردن خلأ عاطفی و احساس «دیده شدن، حتی به قیمت تحقیر شدن». بدن فلیبگ به میدانی برای جنگ بین «نیاز به احساس» و «ترس از احساس» تبدیل می‌شود. او از یک سو با رفتارهای پرخطر به دنبال احساسی است که ثابت کند زنده است (حتی اگر آن احساس، درد باشد)، و از سوی دیگر با این رفتارها، خود را از مواجهه با درد واقعیِ سوگ منحرف می‌کند.

این الگو به وضوح در صحنه‌ای نمایان است که فلیبگ پس از یک رابطه جنسی بی‌معنا، مستقیماً به دوربین (دیوار چهارم) خیره می‌شود و با نگاهی توأم با شرم و تمسخر، وضعیت خود را روایت می‌کند. این صحنه تجسم عینی همان انرژی روانی سرگردان است که به جای سرمایه‌گذاری سالم، در کانال‌های مخرب تخلیه می‌شود. حتی در صحنه‌های به ظاهر طنز، مانند وقتی که فلیبگ لیست مردانی را که با آنها رابطه داشته مرور می‌کند، بیننده به خوبی درمی‌یابد که این رفتارها پوششی برای درد عمیق‌تر است.

بدن فلیبگ صحنهٔ نمایش دائمی ترومای حل‌نشده‌اش است، قلمرویی که در آن سوگ از حافظهٔ انتزاعی به نمایشی ملموس و آسیب‌زا تبدیل می‌شود. رابطهٔ او با بدنش نه بر اساس مراقبت یا پذیرش، بلکه برپایهٔ میدان جنگی بنا شده که در آن تنبیه، تحقیر و بی‌اعتنایی حاکم است. رفتارهای جنسی بی‌ثبات او تنها تخلیهٔ انرژی روانی نیست، بلکه اجرای مکرر خیانت به «بو» و تنبیه بدنی خود از طریق رابطهٔ جنسیِ تهی از عاطفه است. در صحنه‌های پرخوری عصبی، ما شاهد تبدیل بدن به محفظه‌ای برای پرکردن خلأ عاطفی هستیم؛ بلعیدن غذا به مثابه تلاشی نافرجام برای انباشتن موقت آن عاطفه‌ای است که مرگ بو و مادر از او ربوده‌اند. این خودتخریبی‌های فیزیکی در واقع «سوگ اجراشده» است؛ روشی که در آن درد روانی غیرقابل بیان، به زبانی فیزیکی و قابل مشاهده ترجمه می‌شود. هر بار که فلیبگ خود را در موقعیت‌های تحقیرآمیز جنسی قرار می‌دهد یا تا آستانهٔ درد جسمانی پیش می‌رود، در حال صحنه‌آرایی مجدد ترومااست، گویی با آزار بدن امید دارد به روانی که تاب تحمل این درد را ندارد، آرامش بخشد. این تقلای دائمی بین میل به نابودی خویش و غریزهٔ بقا، بدن او را به متن اصلی درام درونی بدل کرده است.

وقتی زبان کلمات شکست می‌خورد، بدن شروع به صحبت می‌کند. پرخوری، خودتخریبی جنسی و نگاه‌های شرم‌آلود به دوربین، همگی یک «بیان بدنی» از شرم، گناه و دردی هستند که او قادر به گفتن آن نیست. در نتیجه، «سوگ اجراشده» در مورد فلیبگ به این معناست که او به جای «سوگواری کردن» برای بو، در حال «اجرای یک نمایش دائمی از مجازات خود» بر روی صحنه بدنش است. این رفتارها راهبرد ناسازگاری است برای کنترل درد غیرقابل کنترلی که اگر به سطح هوشیار بیاید، او را به طور کامل درهم می‌شکند. بهبودی او تنها زمانی آغاز می‌شود که بتواند این نمایش را متوقف کرده و به تدریج درد خود را از حالت «اجرا» به حالت «بیان» و «پردازش» انتقال دهد. در مواجهه با این درد غیرقابل تحمل، ایگوی فلیبگ به مکانیسم‌های دفاعی متوسل می‌شود تا از فروپاشی کامل جلوگیری کند. مهم‌ترین این مکانیسم‌ها عبارتند از:

والایش[15]: فلیبگ انرژی جنسی و پرخاشگرانه ناشی از سوگ سرکوب شده را به طنز سیاه و مونولوگ‌های کاریکاتوری تبدیل می‌کند. هر نگاه به دوربین و هر تمسخر خود، تنها بازنمایی تغییر شکل یافته همان درد اولیه است. این طنز، اگرچه در ظاهر او را "سرپا" نگه می‌دارد، اما در باطن مانع از مواجهه مستقیم و حل واقعی ترومای او می‌شود.

انکار[16]: فلیبگ تا اواخر فصل اول به طور کامل نقش خود در مرگ بو را نمی‌پذیرد. او واقعیت را، اینکه با خیانت به بو و رابطه با دوست پسرش، نقش مستقیمی در خودکشی او داشته در ناخودآگاه خود دفن می‌کند. نمونه بالینی بارز این انکار، در صحنه ملاقات با درمانگر دیده می‌شود؛ زمانی که با

۱۵ Sublimation

۱۶ Denial

چهره‌ای کاملاً گرفتار و تحریک‌پذیر، به درمانگر می‌گوید «من اشکالی ندارم». این در حالی است که بیننده به وضوح تمام نشانه‌های افسردگی حاد، بی‌خوابی، پرخوری عصبی و رفتارهای تکانشی را در او مشاهده می‌کند. این جمله، فریادی است از مقاومت ناخودآگاه در برابر پذیرش واقعیتی که تاب آوردنش غیرممکن به نظر می‌رسد.

واکنش وارونه:[۱۷] فلیبگ در سطح، بی‌پروایی جنسی و بی‌اعتنایی به صمیمیت را به نمایش می‌گذارد، در حالی که در عمق وجودش، تشنه عمیق‌ترین و اصیل‌ترین فرم ارتباط عاطفی است. این تضاد در صحنه‌های رابطه با مردان مختلف به وضوح دیده می‌شود؛ بلافاصله پس از رابطه جنسی، با یک نگاه طعنه‌آمیز به دوربین، از موقعیت فاصله می‌گیرد. این رفتار، واکنشی وارونه در برابر ترس عمیق او از طرد شدن و آسیب‌پذیری در یک رابطه واقعی است.

روان‌تحلیلی نشان می‌دهد که هسته اصلی تراژدی فلیبگ، نه صرفاً مرگ بو، بلکه ناتوانی او در بازپس‌گیری و انتقال سالم سرمایه عاطفی‌اش یا به عبارتی شکست کامل در فرآیند سوگ است. مکانیسم‌های دفاعی والایش، انکار و واکنش وارونه، اگرچه در کوتاه‌مدت به او کمک می‌کنند تا از مواجهه با درد غیرقابل تحمل جان سالم به در ببرد، اما در درازمدت، او را در چرخه‌ای از رفتارهای خودتخریب‌گرانه از «سوگ اجرا شده» زندانی می‌کنند.

در حالی که روان‌تحلیلی، نقشه گنج زخم‌های کهن فلیبگ را ترسیم می‌کند، و با کندوکاو در گذشته، «چرایی» معماری روانی ویران او را روشن می‌سازد، این پرسش اساسی را بی‌پاسخ می‌گذارد که این زخم‌های عمیق چگونه در زمان حال تداوم می‌یابند و آیندهٔ او را همچون طلسمی در اختیار خود می‌گیرند؟ اینجاست که رویکرد شناختی-رفتاری پنجره‌ای به‌سوی «چگونگی» این چرخهٔ معیوب می‌گشاید و نشان می‌دهد که چگونه سایه‌سار گذشته، نه به صورت مستقیم، بلکه از طریق سیستم فکری معیوبی که همین اکنون واقعیت فلیبگ را می‌سازد، بر زندگی او حاکم شده است. اگر روان‌تحلیلی به کندوکاو در انبار مهمات ناخودآگاه می‌پردازد، شناخت‌درمانی به میدان نبردِ افکار خودآگاه قدم می‌گذارد و نشان می‌دهد که تراژدی واقعی فلیبگ، تنها در رویدادهای گذشته نهفته نیست، بلکه در داستانی که او هر روز در ذهنش برای تفسیر جهان بازمی‌سازد، تجلی می‌یابد.

از منظر شناختی-رفتاری (CBT)، رنجِ فلیبگ را می‌توان در چارچوب «مثلث شناختی» آرون بک تحلیل کرد؛ الگویی که نشان می‌دهد چگونه افکار منفی درباره «خود»، «جهان» و «آینده» به شکل‌گیری و تداوم رنج عاطفی منجر می‌شود. در هسته مرکزی این مثلث، باور فلیبگ بر این جمله استوار است: «من آدم بدی هستم». این باور در صحنه اوج سریال، زمانی که نهایتاً نقش خود در مرگ «بو» را اعتراف می‌کند، به وضوح دیده می‌شود. این قضاوت سختگیرانه دربارهٔ خود، لنزی می‌سازد که او از طریق آن تمام رویدادهای زندگی را تفسیر می‌کند.

این نگرش منفی نسبت به «خود»، به طور مستقیم بر نگاه او به «جهان» اثر می‌گذارد. او باور دارد که «هیچ‌کس مرا درک نمی‌کند»، الگویی که در روابط شکست‌خورده او با خواهرش «کلر» و پدرش به روشنی دیده می‌شود. هر گفت‌وگوی پرتنش با کلرکه مملو از سوءتفاهم و قضاوت است، و هر ملاقات ناکام با پدری که عاطفاً غایب است، تنها این باور را در او تقویت می‌کند که جهان مکانی است که در آن ارتباط واقعی غیرممکن است.

طبیعی است که چنین دیدگاه منفی نسبت به خود و جهان، ناامیدی عمیقی نسبت به «آینده» ایجاد کند. فلیبگ باوری راسخ دارد که «همیشه تنها خواهد ماند». این پیش‌بینی منفی، یک پیشگویی خودکامبخش می‌شود؛ ترس از تنهایی، باعث می‌شود او در روابط عاطفی، حتی با کشیش، پیش‌دستانه کنار بکشد یا خود را خراب کند تا در نهایت، **تنها شدنش** تحقق یابد.

در لایه‌ای عمیق‌تر، این باورهای منفی، ریشه در «طرحواره‌های ناسازگار اولیه» دارند. طرحواره «**رهاشدگی**» ترس همیشگی او از تنها ماندن است؛ هر رابطه‌ای برایش در سایه این ترس قرار دارد که مبادا طرفش او را ترک کند. طرحواره «**بی‌اعتمادی**» به او القا می‌کند که همه افراد نهایتاً او را رها خواهند کرد همان‌طور که مادرش با مرگ و بو با خودکشی او را ترک کردند؛ و از همه ویرانگرتر، طرحواره «**نقص و شرم**»، باوری عمیق که پس از خیانت به بو در او تثبیت شد به او می‌گوید به طور ذاتی «معیوب» و «ناقص» است. نمونه بالینی این فرآیندهای شناختی در صحنه مشاجره تلخ او با خواهرش آشکار می‌شود. وقتی کلر با خشم به او می‌گوید: «**تو همه چیز را خراب می‌کنی**»، فلیبگ با

[۱۷] Reaction Formation

نگاهی شکسته پاسخ می‌دهد: «تو فکر می‌کنی من آدم مزخرفی هستم... و حق داری». این جمله، تنها یک اعتراف لحظه‌ای نیست؛ بلکه بازتابی است از تمام آن باورهای منفی که سال‌ها در ذهن او انباشته شده است. او نه تنها پیش‌بینی می‌کند که دیگران او را طرد خواهند کرد، بلکه خود نیز این طردشدگی را موجه می‌داند.

رویکرد شناختی-رفتاری به ما نشان می‌دهد که **درد فلیبگ صرفاً محصول رویدادهای تروماتیک خارجی نیست،** بلکه بیشتر **ناشی از سیستم فکری است که او برای تفسیر این رویدادها به کار می‌گیرد** و بهبودی او تنها زمانی آغاز می‌شود که بتواند این چرخه معیوب تفکر را هرچند به سختی در مواجهه با روابط جدید، به‌ویژه با کشیش، بازشناسد و به چالش بکشد. صحنه پایانی سریال، که در آن او از دوربین (دیوار چهارم)، نماد سیستم دفاعی شناختی‌اش، خداحافظی می‌کند، در واقع نشان‌دهنده کنار گذاشتن تدریجی این طرحواره‌های ناسازگار و گام نهادن در مسیر است.

رویکرد شناختی-رفتاری نشان می‌دهد که رنج فلیبگ ریشه در سیستم فکری معیوب او دارد. مثلث شناختی منفی باورهای مخرب دربارهٔ خود، جهان و آینده و طرحواره‌های ناسازگاری چون رهاشدگی و نقص، باعث می‌شوند او واقعیت را تحریف کرده و با پیشگویی‌های خودکامبخش، طردشدگی را رقم بزند.

گفتگوی درونی بیمارگونه و الگوهای شناختی معیوب، در نهایت در قلمروی نمادین و انضمامی‌تر، یعنی در پدیدهٔ «دیوار چهارم»[18] تجسم و به نمایش درآمده. صحبت مستقیم با دوربین یا همان دیوار چهارم، تنها یک تکنیک سینمایی نیست، بلکه جلوهٔ عینی و قابل مشاهدهٔ همان مکانیزم‌های روانی است که در بخش‌های قبل به آن پرداختیم. این تکنیک، تنها راه ممکن برای نشان دادن دنیای درونی یک شخصیت است که به دلیل تروما، قادر به برقراری ارتباط سالم با جهان بیرون نیست. «اتاق درمانی» که فلیبگ می‌سازد، هم پناهگاه اوست و هم زندانش؛ و کل سفر او، فرآیند شکستن دیوارهای آن زندان و پیدا کردن آزادی در دنیای واقعی است. وقتی فلیبگ اعتراف می‌کند که هنوز همه عشقش را برای مادرش نگه داشته، «بو» به او پیشنهاد می‌دهد: «باید آن را به من بدهی» انتقال عشق مادرانه به بو به نظر کارآمد می‌آید، اما این سؤال را برمی‌انگیزد: وقتی بو خودکشی می‌کند، عشق فلیبگ کجا می‌تواند در امان باشد؟ خانواده‌اش سعی در درک او ندارند؛ پدرش مدام در به پایان رساندن جملاتش شکست می‌خورد و خواهرش به اندازه کافی از ناامنی‌های فلیبگ می‌داند تا از آنها علیه او استفاده کند. نظر فلیبگ به درمانگر مبنی بر نداشتن دوست و داشتن قلبی خالی، به حقیقتی بازمی‌گردد که حتی از درک خود او در آن زمان نیز فراتر می‌رود. دیوار چهارم امن است زیرا واقعی نیست و فلیبگ نمی‌تواند آن را از دست بدهد؛ یک واکنش غریزی در برابر اندوه شدید تا او را در برابر رنج بیشتر محافظت کند. او با نگاه کردن به دوربین و صحبت مستقیم با بیننده، در واقع در حال انجام یک خود-درمانگری نمایشی است. بیننده در این نقش، تنها یک ناظر منفعل نیست به عنوان "ابژه انتقالی امن" در فرآیند درمان خود-راهبر فلیبگ، جایگزین سه نقش می‌شود: درمانگری[19] که قضاوت نمی‌کند، والد آرمانی[20] که هرگز طرد نمی‌کند، یک دوست صمیمی[21] که هرگز نمی‌میرد، این رابطه

---

[18]- دیوار چهارم Fourth Wall مفهوم تئاتری است که به دیوار خیالی‌ای اشاره دارد که صحنه نمایش را از تماشاگران جدا می‌کند. این اصطلاح از تئاتر سنتی اروپا گرفته شده است، جایی که صحنه معمولاً با سه دیوار فیزیکی طراحی می‌شد و دیوار چهارم، همان سطح نامرئی بود که تماشاگران از پشت آن اجرا را تماشا می‌کردند.

[19] -فلیبگ می‌تواند تاریک‌ترین و شرم‌آورترین افکار و اعمالش راکه ممکن است در دنیای واقعی به دلیل ترس از قضاوت هرگز بر زبان نیاورد با «بیننده-درمانگر» در میان بگذارد. این فضا شبیه به رابطه «مورد اطمینان» بین درمانگر و مراجع است. هر نگاه به دوربین، مانند یک جلسه «تخلیه هیجانی» است. او با تعریف کردن ماجراها، به شکلی کنترل‌شده با هیجانات سرکوب‌شده خود (گناه، شرم، خشم) مواجه می‌شود. این کار در کوتاه‌مدت برایش آرامش‌بخش است. و گاهی اوقات، خودِ عمل روایت کردن برای فلیبگ باعث می‌شود تا به بینش جدیدی درباره رفتارش دست یابد. گویی با شنیدن خودش (از طریق نگاه به ما)، حقیقتی را درباره خودش درک می‌کند.

[20] - فلیبگ در زندگی واقعی با پدری عاطفاً غایب و یک ناپدری سرد روبه‌روست. نگاه به دوربین، تلاشی است برای دریافت آن تأیید و توجهی که هرگز از خانواده‌اش دریافت نکرده است. بیننده تبدیل به والد آرمانی می‌شود که او را بدون قید و شرط می‌پذیرد و می‌بیند.

[21]- با مرگ بو، فلیبگ نه تنها یک دوست، بلکه «اتاق درمان» طبیعی و خودجوش خود را از دست داده است. بیننده به عنوان یک «ابژه انتقالی»، جای خالی بو را پر می‌کند تا فلیبگ بتواند همچنان دیالوگ درونی خود را بیرونی کند. همچنین نگاه‌های فلیبگ اغلب حالتی از "همدستی" دارد. گویی بیننده را در شرم‌ها و خطاهایش شریک می‌کند و این حس، جایگزین صمیمیتی می‌شود که قبلاً با بو داشته.

مجازی، فضای امنی می‌سازد برای آزمایشِ بازسازی سرمایه‌گذاری عاطفی، بدون خطر طردشدگی واقعی.

پدیده «شکستن دیوار چهارم»[22] در سریال فلیبگ، تنها یک تکنیک روایی نیست، بلکه تجسم عینی معماری روانی شخصیت اصلی است که هم از منظر روان‌تحلیلی و هم شناختی-رفتاری قابل تحلیل عمیق است. صحبت مستقیم فلیبگ با بیننده تنها یک تکنیک کارگردانی نیست؛ از نگاه روانشناسی، این کار شبیه «جلسه درمان» است. این تکنیک همزمان سه عملکرد اصلی دارد: ایجاد ارتباط نزدیک و قرار دادن بیننده در موقعیت «همدست» فلیبگ؛ افشای تضادها و نشان دادن تفاوت بین ظاهر عمومی فلیبگ و افکار واقعی‌اش؛ و در نهایت، نمایش انزوای فلیبگ با وجود این ارتباط مستقیم، که تأکید می‌کند او در دنیای واقعی تنهاست.

از نگاه روان‌تحلیلی، این دیوار چهارم شکسته، دقیقاً نقش «فضای تحلیلی» در یک جلسه درمان را ایفا می‌کند. در این فضا، **بیننده به یک «ابژه انتقالی» تبدیل می‌شود** جانشینی برای رابطه‌ای امن که فلیبگ در دنیای واقعی فاقد آن است. او با نگاه‌هایش به دوربین (دیوار چهارم)، در واقع ناخودآگاهانه بیننده را به جای یک درمانگر، یک والد آرمانی، یا حتی «بو» ی از دست رفته می‌نشاند تا بتواند اضطراب‌ها و شرم‌هایش را در این فضای نمادین تخلیه کند. اما آیا این رابطه خیالی، در واقع شکلی از **نشخوار ذهنی پیشرفته** یا حتی **بازتولید والد سرزنشگر** درونی او است. هر بار که فلیبگ پس از یک عمل شرم‌آور به دوربین نگاه می‌کند، گویی نه به دنبال تائید، که در انتظار قضاوت است، گویا بیننده تبدیل به نماینده «ابر-من»[23] سرسخت و تنبیه‌گر او شده است.

نمونه اوج این پویش، در صحنه‌های روابط جنسی او دیده می‌شود. هنگامی که فلیبگ در اوج صمیمیت فیزیکی، ناگهان از رابطه جدا شده و به دوربین نگاه می‌کند، این عمل تنها یک «دفاع گسستی» در برابر صمیمیت عاطفی نیست، بلکه نمایشی است از **یک خودِ دوپاره**: یک خود که عمل می‌کند، و خودی دیگر که مدام در حال نظارت، قضاوت و گزارشگری است. این دقیقاً همان کاری است که یک والد درونی سرزنش‌گر انجام می‌دهد. از این منظر، دیوار چهارم نه تنها نمایشگر گسست خود، بلکه صحنه‌ای است برای تمرین پیوندجویی - آزمایشگاهی که در آن فلیبگ می‌آموزد چگونه بار دیگر به جهان اعتماد کند. بهبودی او زمانی تحقق می‌یابد که این «رابطه تمرینی» با بیننده را بتواند به روابط واقعی با کشیش و دیگران انتقال دهد؛ فرآیندی که در آن سرمایه عاطفی سرگردان سرانجام مسیری سالم برای جریان یافتن می‌یابد.

نقطه تحول، زمانی رخ می‌دهد که **کشیش**، این دیوار چهارم را **«می‌بیند.»** از منظر روان‌تحلیلی، این لحظه، مشابه با «تفسیر انتقال» توسط درمانگر است «وقتی درمانگر اینه‌ای را در مقابل دفاع‌های بیمار می‌گیرد.» **وقتی کشیش با نگاهی آگاهانه می‌گوید «کجایی؟»**، در واقع دارد به فلیبگ نشان می‌دهد که پناه‌بردن به این فضای خیالی، هزینه واقعی دارد: هزینه تنها ماندن. این نشان می‌دهد که فلیبگ در حال بازکردن حریم خصوصی خود به روی یک فرد واقعی است و کم‌کم می‌آموزد که به جای پناه بردن به یک ناظر خیالی، با انسان‌ها ارتباط برقرار کند.

کشیش، فلیبگ را زمانی که با بیننده صحبت می‌کند توصیف می‌کند و می‌خواهد حقیقت این تبادل را بداند: **«انگار ناپدید می‌شوی»** واکنش فوری فلیبگ این است که نمی‌خواهد کشیش او را ببیند، او را بشناسد. این حقیقتی درباره فلیبگ را آشکار می‌سازد: خود واقعی او در اجرایی که برای بیننده ارائه می‌دهد، گره خورده است. دیوار چهارم لزوماً بیننده را از زندگی فلیبگ جدا نمی‌کند، بلکه فلیبگ را از دیگران جدا می‌کند. بلافاصله پس از این گفتگو، گویی از اعتراف خود وحشت زده می‌شود، از کشیش و دوربین می‌گریزد، و فلش‌بکی به مراسم تدفین مادرش در طول این فرار پخش می‌شود.

در همین نقطه است که دیوار چهارم به وضوح در حال تجسم بخشیدن به چیز دیگری در استراتوسفر روانکاوی است: یک «سَمپتوم» (نشانه مرضی). وقتی کشیش جایگاه پنهان فلیبگ را فاش می‌کند و او را مجبور می‌کند رنج دیده شدن را تحمل کند، رابطه او با دیوار چهارم از هم می‌گسلد. پیش از این، او

---

[22]-وقتی یک بازیگر یا شخصیت مستقیماً با تماشاگران صحبت می‌کند یا به حضور آنان اشاره می‌کند، در واقع این دیوار خیالی را "می‌شکند". این تکنیک برای ایجاد صمیمیت، افشای افکار درونی، یا ایجاد طنز به کار می‌رود. مثال در سریال «فلیبگ: شخصیت اصلی (فلیبگ) مدام با نگاه کردن به دوربین و صحبت مستقیم با بیننده، دیوار چهارم را می‌شکند. این کار به بیننده اجازه می‌دهد به افکار خصوصی، ترس‌ها و طنز سیاه فلیبگ دسترسی مستقیم داشته باشد. در فصل دوم، وقتی "کشیش" متوجه این نگاه‌ها می‌شود، گویی دیوار چهارم "دیده می‌شود" و این حریم خصوصی فلیبگ را به چالش می‌کشد.

[23] Superego

تحت این فرض عمل می‌کرد که دیوار چهارم به او مکانی می‌دهد تا خودش باشد. اما روشن می‌شود که دوربین به تمامِ شکلِ واقعی او دسترسی نداشته و صرفاً راهی بوده تا خود را از منظر بیرونی نظارت کند، تا مطمئن شود در اندوه خود از هم نمی‌پاشد و در کمدی شناور باقی می‌ماند.

اینجا است که تحلیل ما به طور طبیعی به حوزه شناختی-رفتاری قدم می‌گذارد. از این منظر، دیوار چهارم در واقع **ابزاری برای «اجتناب شناختی»** است. فلیبگ به جای مواجهه با هیجانات منفی ناشی از موقعیت‌های واقعی (شرم، گناه، ترس از طرد)، به گفتگوی امن با بیننده پناه می‌برد. این کار، اگرچه در کوتاه‌مدت از او در برابر پریشانی حفاظت می‌کند، اما در بلندمدت **مانع از اصلاح باورهای ناسازگارش** می‌شود. او هرگز نمی‌آموزد که چگونه طردشدن واقعی را تحمل کند یا شرم خود را در یک رابطه واقعی مدیریت کند، زیرا همیشه یک پناهگاه امن خیالی در اختیار دارد.

دیوار چهارم در «فلیبگ» فقط یک تکنیک نمایشی نیست، بلکه بخشی از روان‌شناسی شخصیت اصلی و ابزاری برای کاوش در موضوعات عمیق‌تری مانند اندوه، گناه و انزوا است. **در نگاهی یکپارچه، هم یک پدیده «انتقالی» است و هم یک «استراتژی اجتنابی.»** این دیوار، همزمان هم زندان فلیبگ است و هم پناهگاه او. این تناقض در پایان فصل دوم به زیبایی حل می‌شود. وقتی فلیبگ در نهایت از بیننده خداحافظی می‌کند، در واقع دارد همزمان دو کار را انجام می‌دهد: از منظر روان‌تحلیلی، **او در حال جدا شدن از یک «ابژه انتقالی» و حرکت به سوی استقلال عاطفی است**؛ و از منظر شناختی-رفتاری، او دارد «**رفتار اجتنابی**» خود را کنار می‌گذارد و شجاعت مواجهه مستقیم با زندگی را با تمام دردها و عدم قطعیت‌هایش در خود می‌پروراند. این پایان از نگاه روانشناسی، نماد **خود-پذیری**[۲۴] و خروج از چرخه خودتخریبی است؛ پذیرش خود، نه به عنوان یک آدم «خوب» یا «بد»، بلکه به عنوان انسانی کامل با تمام کاستی‌ها و گذشته‌اش.

این خداحافظی نمادین، پایانی بر نشخوار ذهنی با یک شنونده خیالی و آغازی بر گفتگویی سالم‌تر با دنیای واقعی است؛ حرکتی به سوی پذیرش خود، بازسازی روابط و یافتن معنایی تازه در زندگی پس از تراژدی. فلیبگ در طول سریال می‌آموزد حتی طنز سیاه و متلک‌هایش که راهی برای مقابله با اضطراب و اندوهش است همیشه نجات‌دهنده نیست؛ گاهی باید درد را بدون پشت‌پرده خنده تجربه کرد.

روند درمانی در روایت داستان

در نگاه اول ممکن است به نظر برسد که فصل اول بر ریشه‌های عمیق و ناخودآگاه (روان‌تحلیلی) و فصل دوم بر الگوهای فکری فعلی و تغییر آن‌ها (شناختی-رفتاری) متمرکز است، اما تحلیل دقیق‌تر نشان می‌دهد که این تقسیم‌بندی چندان ساده و مجزا نیست. در واقع، **هر دو فصل را می‌توان از هر دو منظر تحلیل کرد، اما تأکید و کانون هر فصل متفاوت است:**

فصل اول: کاوش در "چرایی" (برجستگی رویکرد روان‌تحلیلی) متمرکز است و به طور عمقی به ریشه‌ها و علل زیربنایی رفتار فلیبگ می‌پردازد، که قلمرو اصلی روان‌تحلیلی است از جمله:

- **کشف ناخودآگاه :** کل این فصل، یک فرآیند کندوکاو در ناخودآگاه فلیبگ است تا راز بزرگ، نقش او در مرگ بو که مانند یک «ضمیر پنهان» عمل کرده، آشکار شود.
- **مکانیسم‌های دفاعی:** فلیبگ به شدت بر مکانیسم‌های دفاعی مانند **انکار** (نقش خود در مرگ بو) **واکنش وارونه** (تظاهر به بی‌اعتنایی درحالی که عمیقاً خواهان ارتباط است) و **والایش** (تبدیل درد به طنز سیاه) متکی است.
- **ابژه انتقالی:** دیوار چهارم در این فصل کاملاً در نقش یک «ابژه انتقالی» عمل می‌کند. بیننده جایگزین بو یا یک درمانگر می‌شود تا فلیبگ بتواند افکارش را بدون ترس از قضاوت بیرونی بروز دهد.

در یک کلام، فصل اول درباره «**دلیل**» درد فلیبگ است: یک ترومای حل‌نشده قدیمی که خود را در رفتارهای خودتخریب‌گرانه حاضر نشان می‌دهد.

فصل دوم: بیشتر بر «**چگونه‌گی**» (برجستگی رویکرد شناختی-رفتاری)، بر «اینجا و اکنون» و چگونگی تغییر الگوهای فکری و رفتاری فلیبگ متمرکز است، از جمله:

- **مواجهه و بازسازی شناختی:** رابطه فلیبگ با کشیش، یک «آزمایش رفتاری» واقعی است. او برای اولین بار مجبور می‌شود الگوهای شناختی معیوب خود را در یک رابطه واقعی به چالش بکشد. سؤالات مستقیم کشیش، او را وادار به بازاندیشی در باورهایش می‌کند.
- **به چالش کشیدن طرحواره‌ها:** کشیش به طور مستقیم طرحواره‌های **بی‌اعتمادی** (مردها را دوست داری؟) و **رهاشدگی** او را هدف می‌گیرد. او به فلیبگ نشان می‌دهد که همه مردها مانند الگوهای گذشته او نیستند.
- **کنار گذاشتن اجتناب:** لحظه‌ای که کشیش دیوار چهارم را می‌بیند، نقطه عطفی است. اینجا دیوار چهارم نه یک فضای

---

[۲۴] Self-Acceptance

انتقالی، بلکه یک استراتژی اجتنابی شناخته می‌شود. فلیبگ باید انتخاب کند: پناه بردن به پناهگاه امن خیالی (بیننده) یا خطر کردن برای یک ارتباط واقعی.

در یک کلام، فصل دوم درباره «چگونگی» زندگی کردن با درد و عبور از آن است: تمرین کردن مهارت‌های جدید در یک رابطه واقعی.

- فصل اول، بیشتر شبیه «**تشخیص**» از منظر روان‌تحلیلی است: شناسایی زخم کهن و مکانیسم‌های دفاعی حول آن.
- فصل دوم، بیشتر شبیه «**درمان**» **از** منظر شناختی-رفتاری است: به کارگیری تکنیک‌های مواجهه و بازسازی شناختی برای التیام آن زخم.

سریال "فلیبگ" به کاوشی ژرف در سفر از درد غیرقابل بیان به سمت خود-پذیری تبدیل می‌شود. این سفر با روان‌تحلیلی آغاز می‌شود تا ریشه‌های زخم را بیابد و با شناخت‌درمانی ادامه می‌یابد تا ابزارهای بهبود را فراهم کند. پایان‌بندی، یک بهبودی قطعی و پاک‌سازی شده را نشان نمی‌دهد، بلکه پذیرش آرام و امیدوارانهٔ زندگی با زخم‌ها را به تصویر می‌کشد. سریال به زیبایی نشان می‌دهد که این دو رویکرد مکمل یکدیگرند: برای درمان عمیق، هم باید ریشه‌های ناخودآگاه درد را فهمید (روان‌تحلیلی) و هم باید الگوهای فکری معیوب در زمان حال را تغییر داد (شناختی-رفتاری). فصل اول پایه و اساس را می‌ریزد و فصل دوم، فرآیند ساخت بنای جدید بر روی آن اساس را به تصویر می‌کشد.

در یک جمع بندی، شخصیت اصلی سریال، تنها یک زن شهوانی و عاصی نیست؛ او تجسم زندهٔ «راهبرد مقابله‌ای ناسازگار» برای مدیریت درد است. نمایشنامهٔ فیبی والر-بریج، با طنز تلخ و شکستن دیوار چهارم، بیننده را مستقیماً به ذهن پرآشوب قهرمانش می‌برد. اینجاست که روانشناسی عمق اثر خود را نشان می‌دهد: ما شاهد فرآیند «اجتناب تجربه‌ای» در ابعادی گسترده هستیم. فلیبگ با سکس بی‌قید، شوخی‌های توهین‌آمیز و رفتارهای تکانشی سعی دارد از مواجهه با هستهٔ مرکزی دردش «گناه بازماندگی» و «سوگ حل‌نشده» به دلیل خودکشی بهترین دوستش، «بو» فرار کند.

این سوگ به دلیل ماهیت غیرمتعارف و پر از احساس گناه آن، هرگز به درستی پردازش نشده است. فلیبگ خود را در مرگ بو مقصر می‌داند و این حس گناه، مانند سمی در تمام روابطش نفوذ کرده است. رابطهٔ او با مردان، بازتابی از «خودتخریبی» و تلاش برای تنبیه خود است. رابطهٔ پرتنش با خواهرش، کلر، نیز در سایهٔ این تراژدی شکل می‌گیرد؛ رقابتی که بر سر عشق پدری صورت می‌گیرد که خود در سوگ همسرش غرق شده و از نظر عاطفی در دسترس نیست.

اما نقطهٔ اوج تحول روانشناختی فلیبگ، در مواجهه با «کشیش» رخ می‌دهد. او اولین کسی است که طنز او را نمی‌پذیرد و می‌خواهد از آن فاصله بگیرد، زیرا پشت آن طنز، درد واقعی او را می‌بیند و آن را تصدیق می‌کند. دیالوگ معروف کشیش، «من عاشقت هستم»، حتی با وجود انتخاب نکردن او، یک «تصحیح رابطه‌ای» حیاتی است. این عشق، به فلیبگ ثابت می‌کند که او شایستهٔ عشق است، حتی با تمام زشتی‌ها و اشتباهاتش. این پذیرش، کلید رهاسازی اوست.

سفر فلیبگ از «سوگ اجراشده» به «سوگ پردازش‌شده»، نمونه‌ای بالینی از تعامل حیاتی دو رویکرد درمانی است. روان‌تحلیلی با کاوش در اعماق ناخودآگاه و ریشه‌یابی زخم‌های کهن، زمینهٔ لازم برای دگرگونی را فراهم آورد، و شناخت‌درمانی با بازسازی طرحواره‌های معیوب و به چالش کشیدن مثلث شناختی منفی، ابزارهای عینی این تحول را در اختیار او گذاشت.

لحظهٔ خداحافظی فلیبگ با دیوار چهارم، فراتر از کنار گذاشتن یک تکنیک روایی است؛ این عمل، نماد چندگانهٔ یک گذار اصیل روان‌شناختی است: جدایی از «ابژه انتقالی» امن اما غیرواقعی، کنار گذاشتن «اجتناب شناختی» به عنوان راهبرد مقابله‌ای ناسازگار، پذیرش شجاعت‌آمیز آسیب‌پذیری در قبال روابط واقعی، و در نهایت، آغاز فرآیند «خود-پذیری رادیکال»

فلیبگ به ما می‌آموزد که درمان، یک مقصد نیست، بلکه یک سفر تدریجی و اغلب پرپیچ‌وخم است. این سفر، گذار از انکار دردناک واقعیت به سمت پذیرش رهایی‌بخش آن، حرکت از اجتناب فلج‌کننده به سمت مواجههٔ شجاعانه، و تبدیل خودتخریبی ویرانگر به خود-پذیری عمیق است. پایانی که در آن فلیبگ در سکوت و تنها، به تماشای زندگی می‌نشیند، نه یک پایان بسته، که آغازی است بر فصل تازه‌ای از زندگی‌فصلی که در آن، او دیگر نه با دردش می‌جنگد و نه از آن می‌گریزد، بلکه یاد گرفته است با آن زندگی کند. این، والاترین دستاورد سفر درمانی است؛ که درد، بخشی از انسان بودن است. راه حل، انکار یا فرار از آن نیست، بلکه یادگیری «همزیستی» با آن است. ■

منابع:

Psychology Today (۲۰۱۹) - "How Fleabag Explains Modern Grief
The School of Life - "Fleabag and the Psychology of Self-Sabotage
The Guardian - "Fleabag and the modern anti-hero"
The New York Times - "How Fleabag Became a Cultural Phenomenon"
Psychology Today - Articles on grief and guilt in the series
BBC Culture - Analysis of family dynamics
Radio Farda نقدی بر فلیبگ و روانشناسی طنز سیاه - (فارسی)

جستار و ناداستان

جستار «سهم ما»؛ «نازیلا خوشنود»

ناداستان «قضاوت نکن!»؛ «لیلا آدینه»

جستار «اگر از من بپرسند»؛ «سیما مرعشی»

تجربه‌نگاری ««سکوت بی‌جا»؛ «ساناز عظیمی»

جستار «اندر احوالات خانهٔ غم‌انگیز دوست!»؛ «زویا قلی‌پور»

جستار «اندیشه‌های فرزانه‌ای به نام زرتشت»؛ «بهمن عباس‌زاده»

جستار «من نه منم، نه من، منم. من آن من داستان و کلمه و واژه‌ام»؛ «محسن میرزایی»











جستار «اندر احوالات خانهٔ غم‌انگیز دوست!»



«زویا قلی‌پور»

خبر فوت احمد احمدپور من را یاد مصاحبه‌ای انداخت که چند سال پیش خوانده بودم.

روایت واقعی از زندگی کودکانی که در فیلمهای مستند یا غیر مستند به عنوان بازیگران آماتور هنرپیشگی می‌کنند و بعد از پایان پروژه برای همیشه فراموش می‌شوند و با هزاران احساس ناشناخته و امید فرساینده به گرداب تنهایی پرت می‌شوند.

اکثر این کودکان تا آخر عمر در غم و تردید و فقدان زندگی می‌کنند در برشی از زمان بسیار دیده می‌شوند و توجه می‌گیرند، خود را عضو مهمی از یک خانوادهٔ بزرگ و با شکوه هنری تصور می‌کنند و به یک باره به اعماق تنهایی و تاریکی واقعیت و نادیده گرفته شدن پرت می‌شوند.

افرادی مانند هنرپیشگان فیلمهای کیارستمی، یا هنرپیشه نابینای فیلم «رنگ خدا» حتی مجید یا احمد احمدی که زمانی کوتاه طعم شرین سوپر استار شدن را می‌چشند، بعد تا آخر عمر با تلخی تنهایی و بی‌توجهی دست به گریبان می‌مانند.

برای کسی مهم نیست که این کودکان چگونه این سقوط سنگین را تاب می‌آورند یا چگونه دوباره به زندگی عادی برمی‌گردند؛ آنان پادشاهان یک روزه‌ای هستند که با بی‌رحمی از توانایی خود در هنرنمایی سیلی سنگینی می‌خورند تا یک اثر هنری به موفقیتی افتخارآفرین برای دیگران تبدیل شود.

اکثر این کودکان تا پایان عمر نمی‌توانند حال خوب یا نسبتاً خوب را تجربه کنند و همیشه در هاله‌ای از سؤالات بی‌پاسخ و احساسات ناخوش‌آیند و حس طردشدگی گرفتار می‌مانند و هرگز نمی‌توانند طعم یک زندگی عادی را تجربه کنند نه به باور زندگی پیشین خود باز می‌گردند و نه می‌توانند خاطرت بهشت موقت را فراموش کنند.

دلتنگی برای خودِ ساده پیشین که با دنیای شگفت‌انگیز درخشش بر پرده نقره‌ای آشنا نشده بود از یک سو و آرزوهای مرده در پوگان از سوی دیگر تناقضات فرساینده‌ای را بر روان این کودکان تحمیل می‌کند که ساختار هویتی آنان را دستخوش هجوم می‌کند و صدایشان نیز به گوش کسی نمی‌رسد.

اگر اتفاقی مصاحبه‌ای یا شکایتی از آنان جایی درز کند پاسخهایی فرساینده‌تر دریافت می‌کنند مانند: «خب تو که قبلاً هیچی نبودی حالا حداقل یه خاطره خوش داری! بالاخره یکی اومد باعث شد تو یه دوره زمانی دیده بشی، پولی گیرت اومد و...»

این پاسخها خالی از واقعیت‌های نگاه انسان‌محور است. او یک کودک بود که قدرت اختیار و تصمیم گیری نداشت و انتخاب شد برای زیستن در دنیایی که نه درکی از آن داشت و نه به آن تعلق داشت و نه قرار بود پذیرفته شود.

مانند یک کالای مصرفی مدتی مورد استفاده قرار گرفت و بعد دور انداخته شد بدون این که کسی به انسان بودن و احساسات و عواطف او فکر کند، به این که او هم توانایی آرزو کردن دارد، این که او با هزار رؤیا در ذهن و هزاران گره در روان درگیر می‌شود، این که او لذتی فراتر از سطح زیستی خودش را می‌چشد و سپس از آن محروم می‌شود.

بی‌توجه این که چشیدن این لذت فراتر از سطح توان ارتقای زیستی خودش او را با خود و جهان خود بیگانه می‌کند و در جهان شهرت و لذتها هم پذیرفته نمی‌شود و هزاران آخ و کاش و تلاش محکوم به شکستی که باقی می‌ماند.

کاش فقط به همین جا ختم می‌شد. اما فراتر از این حرفهاست او تا آخر عمر مجبور است به سؤال و جوابهایی پاسخ دهد که در واقع هر کدام نمکی بر زخم باز است. سوالاتی که مدام آن خاطرات را به یادش می‌آورند و نمی‌گذارند فراموش شود و بعد هم شماتت‌ها و سرزنشهای احمقانه‌ای مانند این که: «اگر عرضه داشتی تا الان یه هنرپیشه معروف می‌شدی!»

در حالی که ماجرا هیچ ربطی به عرضه ندارد و من در تلخ‌ترین مصاحبه‌ای که دیدم یکی از همین کودکان بیان کرده بود که با تلاش و هزینه بسیار توانسته بود یک نقش در یک فیلم سینمایی دست و پا کند اما کارگردان فیلمی که در کودکی در آن بازی کرده بود با تماسی مانع شده بود فقط برای این که اعتبار فیلم خودش حفظ شود و به اصطلاح بکارت بازیگران آماتور فیلم دچار چالش نشود.

بله سینما و هنر همینقدر می‌تواند بی‌رحم و تاریک باشد.

همه این کودکان اسماعیل هستند. اسماعیل‌هایی که حتی خدا هم فراموششان کرده و جایگزینی برای قربانی شدنشان نمی‌فرستد و پس از مراسم قربانی نیمه جان رها می‌شوند و تا آخر عمر در برزخی میان خواستنی بودن طرد شدن، مستعد بودن و به‌درد نخور بودن دست و پا می‌زنند.

قربانیانی که نه کاملاً مرده‌اند و نه توان حرکت دارند قربانیانی که پس از مراسم قربانی هیچ‌کس سراغشان نمی‌رود و کسی حتی حاضر نیست هزینه جلسات تراپی را برای آنان بپردازد تا بتوانند با موضوع کنار بیایند.
اکثر آنان حتی پولی هم دریافت نمی‌کنند یا اگر دریافت کنند خانواده آن پول را بر می‌دارد و عملاً سهمشان چیزی جز رنج فقدان و حسرت نخواهد بود.
هیچ حمایتی از هیچ ارگانی و هیچ قانونی وجود ندارد که از حقوقشان دفاع کند و از آنجایی که اکثراً از خانواده‌هایی با توانایی مالی پایین هستند نه صدایشان به جایی می‌رسد نه دستشان به جایی بند است و نه حتی وقتی تلاش می‌کنند توان رسیدن دارند چون دستهای قدرتمند توانشان بیشتر از پاهای بی‌رمق آنهاست!
به امید روزی که به کودکان این گونه فیلمها هم مانند کودکان کار نگاه شود و قانونی کارآمد برای حمایت از کودکان در مواجهه با دنیای بی‌رحم بزرگسالان در نظر گرفته شود! ■



تجربه‌نگاری «سکوت بی‌جا»

نویسنده «ساناز عظیمی»



آن روز هم یک روز مثل تمام روزهای خدا بود. تقریباً به کارهایم رسیده بودم و زمان آن شده بود که برای ناهار به سلف دانشگاه برویم. معمولاً من و هم اتاقی‌ام برای ناهار خوردن با هم می‌رفتیم. هماهنگ کردیم و آماده رفتن شدیم. مسیر رسیدن به سلف نیم ساعتی طول می‌کشید و ما آن مسیر را پیاده روی می‌کردیم. این راه را اگر تنها بودم با گوش دادن آهنگ طی می‌کردم ولی وقتی کسی همراهم بود با هم حرف می‌زدیم تا برسیم.

نمی‌دانم حرف چطور به آنچه که می‌خواهم تعریف کنم رسید ولی هرچه بود مسیر زندگی من را تغییر داد. دوستم گفت: «میدونستی مامان من یکبار مرده؟»

من راستش را بگویم از مرگ می‌ترسم و شنیدن این جمله کمی حالم را بد کرد. نمی‌خواستم کم بیاورم و بگویم می‌ترسم ادامه دادم و پرسیدم: «چطور؟»

همین لحظه بود که موبایلش زنگ خورد. من نفس راحتی کشیدم. در دلم گفتم قطعاً بعد حرف زدن دیگر یادش نمی‌ماند که بخواهد ادامه دهد. با خودم فکر کردم بعد قطع کردن تلفن من هم حرف را عوض می‌کنم و همچی ختم به خیر می‌شود. می‌دانستم اگر تعریف کند حتماً بهم می‌ریزم و حس عجیبی داشتم.

حرف زدنش با موبایل تمام شد. قبل از آن که وقت کنم حرف را عوض کنم دوستم گفت: «خب چی می‌گفتم؟» و ادامه داد به تعریف کردن ماجرای مردن و زنده شدن مادرش.

داستان از این قرار بود که موقع به دنیا آمدن هم اتاقی من، مادرش هنگام وضع حمل او از حال می‌رود. به گفتهٔ مادرش در همان لحظه دو آدم که شبیه مکانیک‌ها لباس به تن داشتند را دیده که برای بردن او به آن دنیا آمده بودند. زمانی که مادرش اسم و فامیلش را می‌گوید گویا آن دو مرد متوجه می‌شوند اشتباهی برای بردن او آمده‌اند. در واقع می‌خواستند جان کسی که اسم و فامیل مشابه داشت ولی در شهر دیگر زندگی می‌کرد را بگیرند. دوستم گفت: «بعد از اینکه متوجه شدن اشتباهی اومدن مامانم رو از یه بلندی که شبیه سرسره بود رها کردن. همون موقع مامانم زنده شد و من به دنیا اومدم.»

حالم بد شده بود. راستش را بگویم خیلی از این حرف‌ها می‌ترسیدم. در تمام زمانی که دوستم مشغول تعریف کردن ماجرا بود دلم می‌خواست جیغ بکشم و بگویم نگو ولی متاسفانه از اینکه فکر کند من ترسو هستم خجالت می‌کشیدم. مقصر خودم بودم.

داستانش به همینجا ختم نشد و تیر خلاص را به من زد. ادامه داد: «بعد ما رفتیم تحقیق کردیم دیدیم همون تاریخ یکی در شهری دیگه هم اسم و فامیلی مامانم فوت کرده.»

باور این حرف‌های بی پایه و اساس دیوانه م می‌کرد. کم کم حس می‌کردم چشمانم سیاهی می‌رود ولی با این حال خودم را سرپا نگه داشتم تا اینکه به سلف رسیدیم.

آن روز تمام شد و حدود یک هفته من آنقدر به گفته‌های او فکر کردم که یک روز حالم بد شد. نزدیک‌های عصر بود. از آزمایشگاه صنایع غذایی و از روی پروژهٔ پایان نامم برگشته بودم. در اتاق خوابگاه دراز کشیده بودم که یکهو حس کردم الان دو مرد که لباس مکانیکی دارند برای بردن من می‌آیند. هر لحظه حس می‌کردم الان می‌میرم. ساعت‌ها حالم بد بود. به هر سختی بود آن شب گذشت.

حال خراب روزهای بعد هم همراهم بود. تنها راهی که برای این مشکل پیدا کردم کمک گرفتن از روانشناس بود. با یکی از دوستانم هماهنگ کردم و برایم نوبت گرفت.

جلسات مشاوره هفته به هفته برقرار بود. هر چقدر می‌گذشت ترس هایم بیشتر و بیشتر می‌شد. هر چقدر با خود فکر می‌کنم زندگی‌ام از آن روز به دو قسمت قبل و بعد تبدیل شد. دیگر آن آدم شاد و پرانرژی سابق نبودم. پروژه پایان نامم هر روز عقب و عقب‌تر افتاد تا اینکه با هزار زحمت و کنترل کردن خودم با نمره پایین به پایان رسید.

با وجود اینکه پیش روان شناس می‌رفتم هر روز ترس هایم بیشتر می‌شد. تا اینکه حملات پنیک نیز اضافه شدند. در نهایت راه حل استفاده از دارو شد. از آن روز حدوداً شش سال می‌گذرد اما من همچنان دارو مصرف می‌کنم چون پنیک های بی دلیل می‌گیرم.

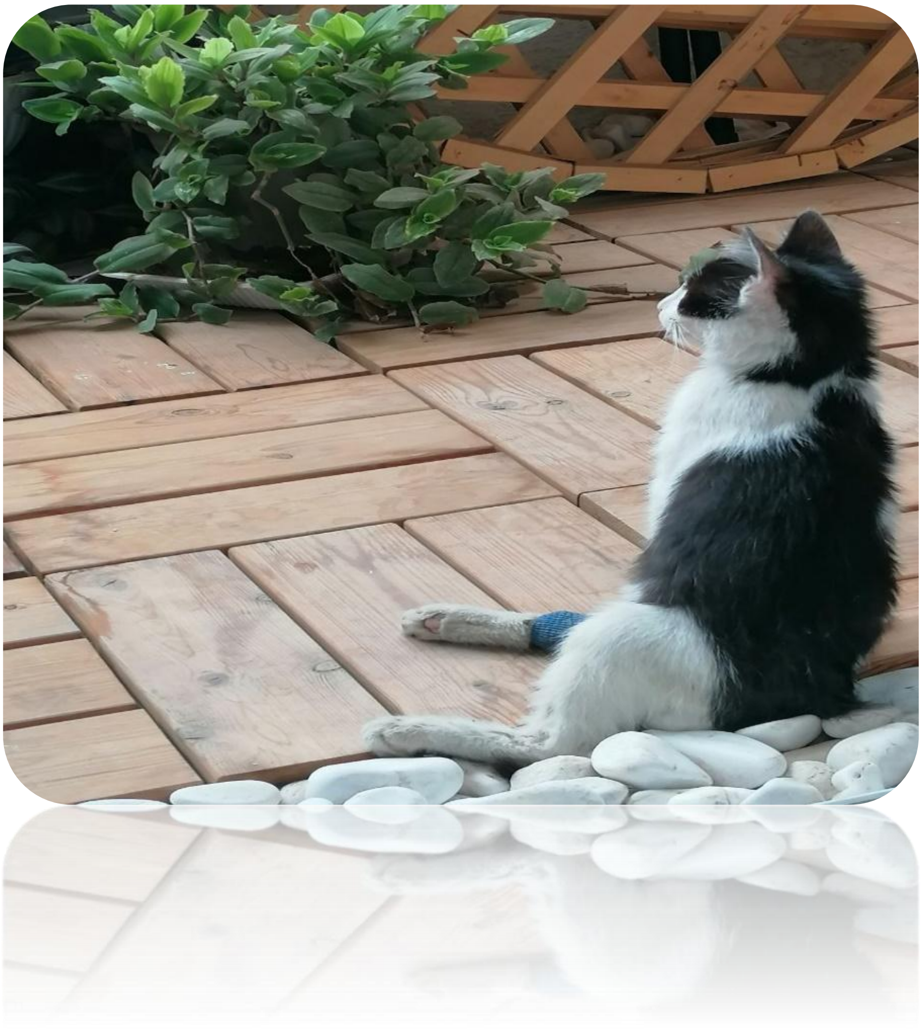
من اگر همان روز در همان لحظه به دوستم می‌گفتم نمی‌خواهم بشنوم و از اینکه بفهمد من ترسو هستم خجالت نمی‌کشیدم الان به این روز نمی‌افتادم. این برای هر کسی باید تجربه شود که از گفتن ترس هایش خجالت نکشد. دیگر یاد گرفتم اگر جایی حرفی زده می‌شود که اذیتم می‌کند محل را ترک کنم یا با صدای بلند و بدون خجالت بگویم من می‌ترسم و لطفاً ادامه ندهید. ■

جستار «اگر از من بپرسند»

نویسنده «سیما مرعشی»



اگر از من بپرسند میگویم بزرگترین دشمن انسان"فکر است این موضوع را وقتی درک کردم که دیدم قندک راحت با همه چیز کنار می‌آید مثلاً تا دیروز که ناخنهایش بلند بود خودش را با چنگ و دندان به بالای تخت می‌رساند و آن جا لم می‌داد دیروز که ناخنهایش را کوتاه کردم چند باری تلاش کرد که بالای تخت برود و طبق عادت همیشگی لم دهد چند باری زمین خورد و دید نخیر نمی‌شود راهش را کشید و رفت در کارتنی که برایش گوشه اتاق گذاشته بودم دراز کشید و در عرض چند ثانیه چشمانش را بست و به خواب رفت بدون اینکه فکرش مشغول این باشد که چرا من نمی‌توانم از تخت بالا بروم؟ چرا این نامسلمان ناخن‌هایم را کوتاه کرده؟ اصلاً چه حقی دارد که برای زندگی من تصمیم می‌گیرد و ... آنوقت مجبور شود سالها بعد برای رهایی از افکار مزاحم به دامپزشک برود و قرصهای رنگ و وارنگ خواب یا آرام بخش بخورد .روز اولی که بی جان گوشه خیابان پیدایش کردم گمان کردم ماندنی نیست اما بعد از یک هفته با دو پای نداشته‌اش چنان شیطنتی می‌کرد که انگار نه انگار قطع نخاع است خودش را مثل فکی با هیجان روی زمین می‌کشید و دنبال توپ می‌دوید با خودم فکر کردم اگر من جای این زبان بسته بودم تا چه مدت افسردگی حاد می‌گرفتم و چقدر باید دوا درمان می‌کردم تا با شرایط جسمی فعلی کنار بیایم؟ گویی فکر "مثل تیغ دو لبه است گاهی با اکتشافات و جسارتی که به خرج می‌دهیم ما را اشرف مخلوقات کرده و برعکس گاهی ما را ترسو و محافظه کار می‌کند. حتی باعث و بانی ده ها جور بیماری روحی و جسمی می‌شود قندک فکر نمی‌کند؛ گذشته و آینده‌ای متصور نیست در اکنون "زندگی می‌کند و از زندگی لذت می‌برد قندک معلمی است که امید را درس نمی‌دهد امید را زندگی می‌کند. ■



جستارِ «من نه منم، نه من، منم؛ من آن من داستان و کلمه و واژه‌ام»



«محسن میرزایی»

۱

پنج، شش سال گذشته را تنداتند مرور کردم. دوستی‌ها، عشق‌ها، مهرها، خودخواهی‌ها، منیت ها، خودشیفتگی‌ها، کین ها و حسادت‌ها و دشمنی‌ها را...

واقع امراین است که تظاهر به قدرت با قدرت واقعی و راستین و اصیل، بسیار و بسیار توفیر دارد و دیگر این که اصلاً عیبی ندارد به جای تظاهر به قدرت و اصالت، اعتراف کنیم:" انسان موجود تنهایی ست و شاید این روزگار بیش و پیش از همیشه تنها شده است " و ورای بی معنا و پوچ بودن زندگی و با وجود تمام سوءتفاهم‌ها و حسن نیت‌ها به قول سوند برینکمن: " انسان‌ها هنوز محتاج همان ایده‌های قدیمی دنیای کهنند. و این نیاز شاید حتا بسیار بیش از پیش هم شده باشد:

به خوب بودن، به بخشودن، به عشق، به هنر، به معنای مرگ، به مسئولیت پذیری در قبال یکدیگر به.... و به تمام اموری از این دست که در این روزگاران بیش از پیش ناکارآمد و بیهوده جلوه می‌کنند.

به اموری چنین ناکارآمد در دنیایی که پول کارآمدترین ابزار آن است...

۲

گمانم تقلیل وضعیت نشر به " ذلت چاپ کتاب در دهۀ اول ۱۴۰۰ " خود گونه‌ای لطف در حق ناشران و تبرئۀ ایشان به مدد و به واسطۀ معدود آثار انگشت شمار اندکی ست که در چنددهه گذشته چاپ و منتشر شده‌اند.

البته نویسندگان ایرانی (و البته خود بندۀ خاطی و گنه کار نیز) بیشتر تحت تأثیر تجربه زیستۀ خویش و متکی بر شهودشان اظهار نظر و فضل می‌نمایند تا داده کاوی و پژوهش‌های جامع و مانع مبتنی بر دیتا و آنالیزهای علمی آماری....

پس پشت به خصوص " ذلت چاپ کتاب " در دوران " ناشرسالاری " دهۀ اول ۱۴۰۰ شمسی با این که حقیقت و حقایقی نهفته شده است اما بیشتر واگویه ای شخصی به نظر می‌رسد از سر عقده گشایی در رد و سانسور یکی دو اثر اخیر خود نویسنده.... کارناوالی که راه افتاده چیز و کسی کم و کسر ندارد. حتا بسیاری در نقش‌های همسانِ نویسنده و منتقد و ناشر و علاقه مند و عشق کتاب بیش از پیش کارناوال را شلوغ پلوغ کرده‌اند...

منظور این است انتخاب چنان تیترهای کلانی که ناگهان تمام قلمرو نویسنده و نشر و مخاطب و یک دهه را نشانه می‌رود نیازمند ارائۀ داده‌ها و آنالیز و نمودار و رگرسیون و برازش‌هایی دقیق با لحاظ نمودن معاصریت است.

نمی‌شود تجربۀ زیسته من و شما و آقای شهروندی دال تام و تمامی بر وضعیت کلی حاکم بر حوزۀ نشر و ناشران دانست ...

هرچند خود من یکی از خونین دلان این عرصه‌ام...شما خود حدیث مفصل از این مجمل بخوانید که برخی آکادمیک‌ها که تا دیروز، ادبیات داستانی را انحرافی در راه رسیدن به قلۀ معرفت ادب کهن و کلاسیک می‌دانستند حالا با به بن بست رسیدن تمام االدورم بلدرم ها و داشته‌های ارزشمند و غنی و یا پوچ و فیک و کلیشه‌شان چگونه یک شبه و سراسر آزمون و خطا سینه چاک و نویسنده و منتقد ادبی ادبیات معاصر می‌شوند...

این قصه سر دراز دارد....

شاید حتا زمان آن رسیده که به جوانمرگی نثر معاصر فارسی هم شک کرد و عنوان دیگری برگزید:

اوتیسم در نثر معاصر پارسی/ مغزی کوچک و دست و پاهایی بزرگ

زوال نثر معاصر فارسی به دست جوجه نویسنده‌ها

ناشر، تحت حاکمیت تمامیت خواه نسل‌های پیشین نویسندگی و....

حرف این است: ایجاد فاصله گذاری معنادار و عدم قطعیت در دنیایی که هر کس و ناکس خود را پیمبر نوظهوری می‌داند.

۳

"آن کس که مسئولیت پذیرتر، آزادتر" !

کامو جملۀ بسیار معروف دارد که شاید درک غنا و عمق آن به تنهایی عمری دراز بطلبد. جمله‌ای بسیار عمیق‌تر و فراتر از آن همه جمله شعاری و شعارهای مهیج انقلاب‌های چپ و راست و کمونیست و لیبرالیسم و سخت و نرم و سرخ و زرد. جمله‌ای بسیار عمیق در وصف آزادی و جمله و جملات مکملی در تکمیل آن به خصوص در شاهکار کم نظیرش

انسان طاغی": انسان، هرچه مسئولیت پذیرتر، آزادتر"
و این که آن گاه که نویسنده از خدمت به حقیقت و عدالت بازماند در حقیقت از نوشتن بازمانده.
کامو نویسندگی را به بندبازی تشبیه می‌کند. بندبازی بر طناب و بندی باریک از حقیقت، آزادی و عدالت و البته هرکدام از این واژگان در دستگاه فلسفی کاموی جوان اما بسیار بزرگ و خردمند تفسیر و تعبیر خاص خود را دارد.
گویی ویکتور فرانکل فقید هم کتاب برجستۀ " در جست و جوی معنا " ی خویش را به تاسی از فلسفۀ کامو به پایان می‌رساند آن گاه که می‌نویسد: " اگر انتخاب و مسئولیت با من بود درست در مقابل مجسمۀ آزادی، مجسمه‌ای به یادبود مسئولیت و مسئولیت پذیری می‌ساختم و علم می‌کردم به نام: مجسمۀ مسئولیت پذیری"
و کتاب درخشانِ "خدمت به حقیقت، خدمت به آزادی " با ترجمه استادانۀ بی بدیل استاد رضا رضایی، گمانم چراغ راه بسیار روشنی باشد به خصوص برای جوانترها که مسئولیت امر مهم نوشتن و نوشتن را بر دوش گرفته‌اند تا از چنین کتاب‌هایی به عنوان فانوس‌های دریایی نورانی و درخشان در شب و شب‌های ظلمانی و طوفانی اقیانوس نوشتن مدد گیرند...

۴

و آخرین قطاع طریقی این جستار:
(این کتاب از ص ۳۶ تا ۱۰۰ این کتاب اطلاعات تاریخی خاصی در مورد هرسین و... از زبان سید محمد علی جمالزاده دارد.)
اما واقعیت هنری و داستانی یا واقعیت هرسینی (شهر زادگاهم که البته بیش و پیش شهر و زادگاه ادبای متعهد است تا منِ غریبه و دیگریِ غیرمتعهد:)
۱ -اگر هنر نبود از فرط واقعیت خفه می‌شدیم!
۲ -اگر موفق به ساخت واقعیت داستانی و زیبایی شناسانه نشویم، همان بهتر که از فرط واقعیت خفه شویم!
۳ -همیشه ترجیح داده‌ام شهروند شهر و سرزمین خیالی "ماکولا " یِ "پدرو پاراموآی" "خوآن رولفو " باشم تا شهروند هرسین واقعی کتاب سیدمحمدعلی جمال زاده یا هرسین شبه داستان "گل خاص" منصور یاقوتی یا این همه هرسین هرسین گفتن‌های مرده شورها و قاری‌ها و شبه شاعران و شبه مورخان و شبه پژوهشگران عرصۀ هرسین شناسی و هرسین پژوهی و گستراندگان خمیرِ ترشیدۀ هرسین، در گسترۀ تاریخ!
۴ -همیشه ترجیحم آن بوده و در این رؤیا به سر برده‌ام که در " ماکوندوی" صدسال تنهایی مارکز زندگی کنم یا در " گاوخونی "رمان جعفر مدرس صادقی شنا کنم و غرق شوم تا این که مرواریدی تقلبی و بدلی باشم در صدف کاکاوند و هرسین و لرستان...

۵ - همیشه ترجیح داده‌ام دنیا را با فیلاس فاگ در ۸۰ روز دور بزنم تا این که به زور خود را ایستانده روی یکی از پله‌های سنگی و دخمه‌های قدیمی روستای "اورازان" جلال آل احمد در قامت یک توریست عجول ادبی و فرهنگی بایستم و ژست بگیرم و رو به دوربین لبخند زورکی با کلاس بزنم در حالی که همۀ دغدغه‌ام چگونگی جلوه سازی کلاه حصیری روی سر و ریبون روی چشم‌ها و تنبان و شلوارک لی توریستی نمایم هنگامۀ ظهور عکس عکاس بومی و محلی باشد!
۶ - در قیاس با این همه سرزمین واقعی و آباد و پر جلال و شوکت و ابهت شاید "سرزمین هرز تی اس الیوت "، آبادترین، و بارورترین سرزمینی باشد که می‌شناسم!
این است قدرت کلمه، قدرت نام و قدرت داستان.
نیویورک ناطوردشت، الدرادو، سیاره‌ای با ۳ آتش نشان و یک گل سرخ، خانۀ دلگشای بی بی "قصه‌های مجید"، باغچۀ کوچک بدون سیبِ حمید مصدق، خانۀ سیاه جزامخانۀ تبریزِ این خانه سیاه است. مزرعه‌ای که حنا در آن کار می‌کرد، روستایی که در آن آنت و لوسین بر سر و کلۀ هم می‌پریدند، جزایری که رابینسون کروزوئه، دکتر ارنست و خانواده‌اش و سرندیپیتی و کنا در آن گرفتار شده بودند و زندگی می‌کردند. لی لی پوتی که گالیور در آن به اسارت لی لی پوتی ها درآمده بود، زیرزمین خانه عمه خانم که مامن مخفی امن سمندون شده بود، مدرسه بچه‌های والت، شهری که لوسیمی و خانواده‌اش مجبور به مهاجرت به آن شدند، ایالت لامانش دن کیشوت، جزیره‌ای که همیشه گنجینه اسرار و قصه‌های جزیره و داستان زندگی هتی کینگ، سارا استنلی، فلیسیتی کینگ بود. کازابلانکا، پاریس، جشن بیکران در روایت و از زاویه دید همینگوی و نه پاریسِ پاریس پژوهان و توریست‌ها، دوبلینِ جیمز جویس و نه دوبلین مستعمرۀ بریتانیای کبیر و.... همه و همه را عاشقانه و با تمام وجود دوست می‌دارم.
و هرسینی را که در دل و به واسطۀ یک بافتار و کانتکس داستانی تشخص یافته باشد، با شدت و حدت بیشتر دوست می‌دارم تو گویی آن ه و ر و س و ی و نون، زیستگاه و موطن و خاکریز اصلی زندگی من است.
حتا ویرانه‌ها و مخروبه‌های شهر ری بوف کور هدایت را به شهر ری دیجیتال و مدرن و شاید روزی پیشرفته ترجیح می‌دهم.
اینها تبخترهای یک انسان گّنده دماغ و مغرور و فیس و افاده‌ای نیست.
قدرت و تقابل راستینِ واقعیت داستانی در تقابل با قدرت و تقابل واقعیت محیطی و بیرونی ست.
به قول گلشیری کاتب:: " نه! من سقف و خانه‌ای ندارم! دیوار و سقف و خانۀ من همین کلماتی ست که می‌نویسم" ■

جستار «اندیشه‌های فرزانه‌ای به‌نام زرتشت»

«بهمن عباس‌زاده»



در این جُستار از زرتشتی سخن می‌رود که موردنظر فیلسوف قرنِ نوزدهم است؛ زیرا که این فیلسوفِ آلمانی از "زرتشت"، عارف و فیلسوفِ ایرانِ باستان به عنوان یک "نماد" برای بیان اندیشه‌های جسورانه‌اش استفاده کرده است؛ البته نمی‌توان و نباید این حقیقت را از نظر دور داشت که انتخاب زرتشت به عنوان یک نماد برای بیان اندیشه‌های بلند و بدیع نیچه به هیچ‌وجه "تصادفی" نبوده است؛ چرا که زرتشت، خود از فیلسوفانِ عارفِ روزگارِ ایرانِ باستان بوده است که مُروّج سه اصل انسانیّت یعنی: "گفتار نیک، کردار نیک و پندار نیک" بوده؛ درست همانگونه که جبران خلیل جبران از نمادی با نام "المصطفی" برای بیان اندیشه‌هایش سخن گفته است.

اُشو، عارف بلندآوازهٔ هندی در تفسیرش بر کتابِ "چنین گفت زرتشت" نوشتهٔ فردریش نیچه در مورد زرتشت چنین می‌گوید: "زرتشت اول و بالاتر از همه، خودش یک موجود انسانی‌ست که می‌تواند بخندد و اشک بریزد درست مانند کسی که می‌تواند وحشت، غرور، ضعف و قدرت را تجربه کند. او در سطح انسان – به – انسان با ما سخن می‌گوید و این کاملاً در اختیار ماست که با او موافق باشیم یا نباشیم، آنچه را که می‌آموزد؛ همچون یک دوست می‌آموزد. اُوشو اضافه می‌کند: "زرتشت الههای است که می‌تواند برقصد"؛ انسانی که می‌تواند تمام ارزش‌ها و فضایل دروغین را اِفشا کند، کسی که در معصومیّتی زمینی با شادمانی "سماع" می‌کند و آواز تأیید خود را برای "خودِ زندگی" می‌خواند.

نکتهٔ دیگری که ذکر آن ضروریست این است که نیچه خالقِ "چنین گفت زرتشت" شاید بزرگترین فیلسوف در دنیا باشد که "بُعدِ دیگری" نیز دارد؛ بُعدی که فیلسوف‌های دیگر از آن ناآگاه هستند و آن بُعد این است که او یک "عارف" زاده شده بود زیرا که فلسفهٔ او نه فقط برای "ذهن" است بلکه عمیقاً در "دل" ریشه دارد.

نوشته‌های نیچه چنان فشرده است که اگر در گوش دادن و خواندنِ آن‌ها بسیار هشیار نباشی نکته را از دست خواهی داد زیرا که نوشته‌های او را نمی‌توان همچون یک کتاب خواند. زیرا که در جایی که هر کسی یک کتاب بنویسد؛ نیچه فقط "یک پاراگراف" می‌نویسد! به همین دلیل او یکی از فیلسوفانی‌ست که در دنیا بیشترین سوءتفاهم در موردش بوده است. زیرا که او همانگونه که آمد بسیار فشرده می‌نوشت؛ هرگز توصیف نمی‌کرد و هرگز وارد جزئیات "تعابیر ممکن" نمی‌شد.

داستانِ "چنین گفت زرتشت" نوشتهٔ "ویلهم فردریش نیچه" از این جا آغاز می‌شود که:

"وقتی زرتشت سی‌ساله بود؛ وطن و دریاچهٔ وطنِ خود را ترک گفت و به کوهستان رفت. در انزوای کوهستان او "شادمانی روح" داشت و تا ده سال خسته نشد؛ ولی عاقبت "دلش چرخید" و روزی که با طلوع خورشید از خواب برخاست، روی به خورشید چنین گفت: "ستارهٔ بزرگ! اگر کسانی را که برایشان می‌درخشی، نداشتی، شادمانی تو چه بود؟." زرتشت در این ده سال تنهایی، متحوّل گشته بود؛ از سرور می‌درخشید. رایحه‌ای ویژه یافته بود؛ چشم‌هایش ژرفایی داشت که قبلاً نداشت. صورتش وقاری یافته بود که پدیده‌ای بسیار تازه بود. به همین دلیل سوء تفاهم بسیار ظریفی برای مردم پیش آمده بود. آنان گمان کردند که این تغییرات به این سبب رُخ داده است که او به کوهستان رفته و زندگیِ عادی را ترک کرده است. ولی "او" زندگی را ترک نکرده بود. فقط برای مدتی از "اختلال"ها دوری کرده بود تا بتواند به گوهرِ حقیقیِ خویش دست یابد. به همین دلیل با خود چنین گفت: "حالا دیگر نیازی نیست که "تنها" بمانم؛ "می‌توانم بازگردم و در دنیا همچون انسانی معمولی زندگی کنم". شاید بازگشت به دنیا شهامت بیشتری نیاز داشته باشد". یکی از حقایقی که در این ده‌سالِ "تنها بودن" بر زرتشت آشکار شده بود این بود که: "همگی پدیده‌ها از درون به هم پیوسته‌اند تمامیِ هستی یک "درون پیوستگی"ست. حتی کوچکترین تیغّ علف با بزرگترین ستارگانِ آسمان متصل است. آن اتصال قابل دیدن نیست.

حقیقت دیگری که زرتشت در تنهاییِ خود به آن دست یافت این بود که: "انسانِ واقعاً خردمند جدّی نیست؛ بازیگوش است. زیرا درک می‌کند که تمامِ هستی بازیگوش است. در صورتی که مردم معمولاً مفهومی کلیشه‌ای از یک انسان خردمند دارند؛ که او بسیار جدّی‌ست. که نمی‌تواند بازیگوش باشد. نمی‌تواند بخندد، نمی‌تواند برقصد.

سرانجام زرتشت تنها از کوه پائین رفت و کسی با او دیدار نکرد. ولی وقتی وارد جنگل شد پیرمردی که کُلبهٔ مقدّسِ خود را برای یافتنِ ریشه‌های گیاهی ترک کرده بود، ناگهان

در برابرش ایستاد و به زرتشت چنین گفت: "این سرگشته برای من بیگانه نیست؟ او سال‌ها پیش از اینجا گذشت. او را زرتشت می‌خواندند؛ ولی او دگرگونه گشته است. و رو به زرتشت ادامه داد: تو در آن زمان خاکسترهایت را به کوهستان حمل می‌کردی آیا امروز آتشت را به درّه‌ها حمل می‌کنی؟ و با خود گفت: "من زرتشت را بازشناختم. چشمانش شفّاف شده است و در دهانش نفرتی پنهان نیست؛ آیا او همچون رقصنده‌ای راه نمی‌رود؟ زرتشت چقدر تغییر کرده است!؛ زرتشت یک کودک شده است؛ یک بیدار؛ اینک تو از خفتگان چه می‌خواهی؟" زرتشت پاسخ داد: "شما بیهوده در رنج هستید؛ شما بیهوده وابسته هستید. شما برای خودتان انواع زندان‌ها را می‌سازید فقط برای اینکه احساس امنیّت کنید. ولی تنها امنیّتِ حقیقی در شناختنِ خودتان است. من از کوهستان بازگشتم تا به شما بگویم "تنها آزادیِ اصیل، آزادیِ روح است". جایی که روح بتواند همچون عقاب شده و بی‌هراس وارد ناشناخته و ناشناختی‌ها شود" و اضافه کرد: "زرتشت عاشق بشریت است. او مردم خفته و کور را سرزنش نمی‌کند. برای آنان "مهری" عظیم دارد. او فرود می‌آید زیرا که عاشق زندگی‌ست.

و در آخر در پاسخ پیرمرد چنین گفت: "زرتشت وقتی که به کوهستان رفته بود موجودی فانی بود و وقتی که فرود آمد به جاودانگی دست یافت. اینک او پُر از شادمانی‌ست. سرشار از آرامش است و از عشق و مهر سرشار است.

پیرمردی که کلبهٔ مقدسِ خود را برای یافتنِ "ریشه‌های گیاهی" ترک کرده بود؛ حقیقت را در چشمانِ زرتشت دیده بود زیرا که چشم‌ها بسیار نمادین هستند. آن‌ها بخشی از بدنِ شما هستند ولی همچنین پنجره‌های روحِ شما نیز هستند. همچنانکه روحت آرام می‌گیرد، به خوشی و آرامش می‌رسی. چشم‌هایت ژرفا می‌یابد؛ یک وضوح و یک معصومیّت پیدا می‌کند. آن‌ها چنان شفاف می‌شوند که می‌توانی خودِ روحِ آن انسان را در آن ببینی. پیرمرد با خود چنین ادامه می‌دهد: "آیا او همچون رقصنده‌ای راه نمی‌رود؟". آن دگردیسی روی داده است. این مرد خویشتن را یافته است. این مرد از منبعِ هستیِ بی‌کرانِ خویش سیراب گشته است".

این بزرگترین تغییر در زندگیِ انسان است: دوباره یک کودک شدن؛ به بیداریِ حقیقی رسیدن. پیرمرد روی به زرتشت ادامه می‌دهد: "اینک تو از خفتگان چه می‌خواهی"؟ این پرسشِ تمامِ به بیداری رسیدگانِ جهان است؛ زیرا که تو برای خُفتگان مطلقاً یک بیگانه هستی. آنان تو را به سبب این بیداری مجازات خواهند کرد. شاید تو را به قتل برسانند. همان حضور تو خطری برای خوابِ آنان خواهد بود. خطری برای رنج آنان؛ برای کوریِ آنان.

زرتشت در پاسخ بانگ برمی‌آورد: "من بشریت را دوست دارم". اساس فلسفهٔ زرتشت در همین کلام نهفته است: "من بشریت را دوست دارم. من عاشق زندگی هستم. من دنیا را ترک نکرده بودم. من همچون یک فراریِ ضدِ حیات به کوهستان نرفته بودم من به کوهستان رفتم تا خودِ حقیقی‌ام را پیدا کنم: تنها بودنم را، آزادیم را، خِرَدم را بیابم و بتوانم در مرکز وجود خویش مستقر شوم. اینک آن را یافته‌ام. دیگر نیازی نیست در آن قُلّه‌ها باقی بمانم. برعکس، من چنان سرشارم که نیاز به مردمی دارم که دارایی‌هایم را با آنان تقسیم کنم. من می‌خواهم عشقم را با مردم کوچه و بازار سهیم شوم؛ زیرا که بسیار سرشار و گرانبارم. پیرمرد در پاسخ زرتشت می‌گوید: عشق انسانِ خُفته چیزی جُز شهوت نیست. تنها انسان بیدار است که زیبایی، عظمت و خلوصِ عشقِ حقیقی را می‌شناسد. در صورتیکه عشق انسانِ خفته عشقِ یک "گدا"ست. انسان خفته می‌خواهد که دیگران دوستش بدارند. او می‌خواهد که بیشتر و بیشتر عشق "بگیرد". در صورتی که انسان بیدار می‌خواهد به دیگران عشق هدیه کند. زیرا که او بسیار دارد. عشقی فراوان دارد. عشقِ او سهیم کردن است؛ نثار کردن است بدون هیچ پاداشی!. انتظار پاداش داشتن کارِ تنگ‌نظرانِ "عهدِ عتیق" است. آن‌ها می‌گویند: اگر عاشق بشریت باشی نمی‌توانی عاشقِ خدا باشی!؛ آنان نمی‌دانند که عشقِ واقعی برای خودِ عشق است. تو چنان سرشار از عشق هستی که آن را پیوسته با کسانی که کامل هم نیستند سهیم می‌شوی. و واقعیّت این است که آنان نیاز بیشتری به عشق دارند؛ کسانی که خود را ارزشمند نمی‌دانند، نیاز به عشقِ بیشتری احساس می‌کنند.

هر جملهٔ زرتشت چنان سرشار از معناست که تقریباً غیرممکن است تمام نکاتِ آن را بیرون آورد و تمامیِ رازهای پنهانیِ آن را گشود؛ و این کار را دشوارتر می‌کند. اظهاراتِ او شامل آینده است و آینده پهناور است؛ چند بُعدی‌ست؛ در صورتیکه گذشته، گذشته است. هنگامی که زرتشت پس از فرود آمدن از قُلّه کوه به نزدیکترین شهرِ کنارِ جنگل رسید، انبوه مردم را دید که در میدانِ بازار گِرد آمده بودند؛ زیرا که اعلام شده بود یک "بندباز" برای مردم نمایش می‌دهد. انسان چنان مُصیبت زده است که می‌خواهد مُصیبت‌هایش را با انواع سرگرمی‌ها، هر چقدر هم که احمقانه باشد، از یاد ببرد.

هزاران نفر برای دیدنِ بندباز در میدان شهر گِرد آمده بودند. زرتشت به سوی آنان گام برداشت. او مانند یک ابر پُرباران

بود. چنان سرشار از خِرَد که می‌خواهد در همهٔ کرانه‌ها ببارد. غنای شادمانیِ او، سکوتِ او، سُرورِ او چنان سنگین شده که به هر کسی نیاز دارد تا آن‌ها را تقسیم کند. برای او اهمیتی نداشت که آیا این مردم توانِ درکِ پنهان او را دارند یا نه؛ زیرا یک ابر بارانی حتی بر سنگ‌ها و صخره‌ها و زمین‌های بایر نیز می‌بارد. او خواهان این است که خود را سبک‌بار کند از عشقِ فرزانگی‌اش. او در برابر جمعیّت بانگ برآورد: "من به شما اَبَر انسان را می‌آموزم". انسان چیزی‌ست که باید بر آن چیره شد. برای چیره شدن برا و چه کرده‌اید؟ هیچکس تاکنون به این وضوح و آشکاری نگفته است که "انسان باید به فراسوی خودش برود" نگفته که "او باید به ورایِ خوش برود؛ که انسان چیزی‌ست که باید بر او "چیره" شد.

تو نباید از اینکه فقط یک انسان هستی راضی باشی؛ تو باید به ورای آنچه که انسان است بروی". اَبَر انسان بودن یعنی انداختنِ ذهنِ بستهات؛ انداختن ایدئولوژی‌های کلیشه‌ای‌ات، انداختنِ تابعیّت کورکورانه‌ات از غرایزت و رفتن به ورای تمام مفاهیمی که قدرتمندانِ زر و زور به انسان "حُقنه" کرده‌اند. از ماهی تا انسان، هر مخلوق چیزی ورای خودش را زائیده است. ولی ناگهان به انسان که رسیده، تمام چرخهٔ تکامل از حرکت باز ایستاده است: "انسان فقط انسانی دیگر به دنیا آورده در صورتی که تمامیِ رَوَندِ تکامل، از ماهی تا انسان، هنوز در وجود انسان هست! و اثرش را در آگاهی او گذاشته است؛ هر کودک در آن نُه ماه که در رحم مادر قرار دارد از تمام مراحلی که بشریت از آن گذشته است؛ گذر می‌کند: ذهن انسان هنوز آن میمون را حمل می‌کند:" انسانیت" هنوز بسیار نازک است. و این حقیقتِ تلخی‌ست که هر روز در سراسر جهان شاهد آن هستیم. کافی‌ست قدری آن انسانیتِ به ظاهر متمدن را کمی خراش بدهی و خواهی دید که یک گوریل از آن بیرون خواهد جَهید!

فقط کمی تحقیر کافی‌ست و شما آماده‌اید تا بکُشید یا کُشته شوید. صهیونیسم روزانه صدها زن و کودکِ بی‌گناه را سخاوتمندانه به قتل می‌رساند؛ کاری که تاکنون از هیچ حیوانی ساخته نبوده و نیست! انسان هنوز تمامیِ غرایز حیوانات را، بیش از هر حیوانی - در خود حمل می‌کند. حتی خِرَدمندترینِ انسانها نیز هنوز هماهنگ نیست. یک وحدتِ زنده نیست. یک سمفونی نیست؛ در درون هر فرد صداهای بسیار وجود دارد. یک جمعیّت بزرگ. آیا انسان قادر شده است شاهد این جمعیّت در درونِ خود باشد؟. اما انسان جدید – اَبَر انسان - باید این طلسم را درهم بشکند! انسان جدید باید تمام شرطی‌شدگی‌های گذشته را از خودش دور کند. او باید از میراثِ شومِ گذشته برهنه شود؛ تا بتواند پردهٔ چرکینِ گذشته را از سیمای حقیقی و انسانیِ خویش کنار زند.

انسان قادر است با "تأمل در ذهنِ خویش" جوهرهٔ وجود خویش را دریابد. با تأمل و تعَمّق در ذهنِ خویش، می‌توان هزاران امکانِ تازه از اعماقِ تاریک ناخودآگاه بیرون آورد، و تجارب مطلقاً تازه‌ای در برابرت روی می‌دهند که حتی نمی‌توان در رؤیا آن‌ها را دید! اَبَر انسان چیزی بسیار فراتر از گنجایشِ ذهنِ دیده نشده است واژه‌ای برای توصیفِ آن نیست. تصاویری برایش نیست: شعف، سرور و آرامشی که ورای ادراک است؛ یک سکوتِ زنده و پویا. سکوت یک باغ، سکوتی که یک آواز نیز هست. سکوتی که در آن یک موسیقی بی‌صدا و یک عشقِ سرشار در تمامِ جهاتِ هستی. آنگونه که هر چه در هستی‌ات جاری‌ست "مولّد" عشق است.

در واقع زمانی که هستهٔ مرکزیِ درونیِ انسان بر روی هستی، چه از درون و چه در دنیای عینی گشوده می‌شود و به هستیِ بی‌کران پیوند می‌یابد؛ وجود چنین فردی از جانب "هستی" مورد حمایت قرار گرفته، چنانکه "هستی" لحظه به لحظه قدرت، توان و عشقِ خود را در هستیِ فرد وارد کرده و تقویت می‌کند. زیرا که هستیِ آن فرد جزئی از هستیِ کل خواهد بود و دیگر در فضای تنگ و تاریک و بسته‌ای به نام "ذهنِ دیده نشد" محصور و محبوس نیست. به این گونه است که از او مهری اصیل برمی‌خیزد، مهری که ساختهٔ ذهنِ حسابگر و کوته‌بین و خودمحور نیست زیرا که آن مِهر از تمامیّت هستی برمی‌خیزد و به این ترتیب است که انسان جدید متولّد می‌شود. انسانی که اسیر و بردهٔ "ذهنِ دیده نشده" نیست؛ و از جانب نیروی عظیمی چون هستیِ بی‌کران حمایت و اداره می‌شود. انسان جدیدی که از عشقِ بی‌کرانِ هستی، در لحظه لحظه هستیِ خود مورد لطف قرار می‌گیرد. این انسانِ جدیدی‌ست که "زرتشت" آن را به نام "اَبَرانسان جدید" می‌نامد.

زرتشت عباراتی چنان مهم اَدا می‌کند که می‌توان آن را "پایه‌های یک بشریت تازه" نامید. زرتشت را باید نه تنها توسط ذهنِ باز و روشن، بلکه با همهٔ وجود درک کرد؛ تا وقتی که هر سلول از وجودتان با گفته‌های او به هیجان در نیاید؟ او را درک نخواهید کرد پس فقط به ذهنِ خود متکی نباشید؛ زیرا ذهن همیشه تولید سوء تفاهم می‌کند. زیرا ذهن پیشاپیش تعصبات خود را دارد. و اگر چیزی خلاف ساختارش در آن وارد شود سعی می‌کند آن را به سودِ خود تغییر و تعبیر کند؛ یا آن را رقیق سازد، تأثیر آن را خنثی سازد؛ آن زمان

است که "اهرم" به نظریه و یا فرضیّه تبدیل می‌شود و به مرور رنگ می‌بازد و قادر به ایجاد یک تحول عمیق نخواهد بود.
فقط حقیقتی که "زنده و رقصان" به قلبت می‌رسد قادر است تو را به ورای موقعیّت فعلیِ آگاهیت ببرد. در اظهارات زرتشت نیچه هزاران گوهرِ ناب وجود دارد؛ ولی باید برای درکِ آن "گوهرشناس" بود.
زمانی که مردی چون زرتشت سخن می‌گوید؛ آن سخنان ارزشی عظیم خواهند داشت زیرا که انسانی در پشت آن سخنان است که تجربهٔ او محتوای کلامِ اوست:
"شما بزرگترین چیزی را که در زندگی‌تان می‌توانید تجربه کنید چیست؟"،
"جهلتان؟، حقارتِ حسادت‌تان؟، حقارتِ زندگیِ پیش پا افتاده‌تان؟
و بطور خلاصه: حقارتِ خودتان؟. بدانید که تنها کسانی که به ورای انسانِ ذهنی رفته‌اند می‌توانند حقارتِ هر آنچه را که انسان تاکنون با "ذهن بسته" ساخته، تجربه کنند. آنچه را که انسان با ذهنِ بسته، کور و تاریک ساخته، تمامش فاسد است؛ باورهای فاسد، ایدئولوژی‌های بی‌جان و فلسفه‌هایی که جُز برج‌های ماسه‌ای چیز دیگری نیستند! تو چه داری؟ زندگیِ تو چیز باارزشی تولید نکرده است؛ چیزی را نیافریده‌ای که بتواند جهان را قدری زیباتر و پرارزش‌تر سازد. تو فقط روی این زمین "باری گران" هستی و بیهوده فضا را اشغال کرده‌ای، جای کسی که می‌تواند یک "سازنده" باشد".
او ادامه می‌دهد: "می‌دانم که این سخنان برای بسیاری آزار دهنده است؛ چندش‌آور است" و بلافاصله ادامه می‌دهد: "خوشبختی تو چیست؟. بسیار پیش پا افتاده، بسیار معمولی. بسیار تکراری. هیچ چیز عظیمی در آن نیست. شما خوشبختی‌تان را در چه می‌بینید؟ در خوراک؟، روابط جنسی؟، انباشت و حرصِ پول؟، قدرت؟ شهرت؟ بدانید که دیر یا زود شما بَرده و بندهٔ آن خواهید شد. ■



ناداستان «قضاوت نکن!»



«لیلا آدینه»

کلاس نویسندگی آقایی، برای من با تندترین قضاوتی تمام شد، که خودش همه را از آن پرهیز می‌داد.

وقتی تصمیم گرفتم به کلاس نویسندگی بروم با دوستم مشورت کردم، استادی به من معرفی کرد.

گفت: خودم هم حضوری ثبت نام کردم.

گفتم من حضوری نمی‌توانم شرکت کنم.

گفت: «آقای حقیقت خیلی سختگیره، ولی تدریس عالیه داره. فقط باید پیام بدی تا خودش بگه کی تماس بگیری.»

پیام دادم. چند ساعت بعد جواب داد: از شش تا هفت عصر تماس بگیرید.

وقتی زنگ زدم چند سؤال پرسید، و گفت: «باید یک پاراگراف بنویسی، طوری که انگار دانش‌آموز پایه دوم ابتدایی هستی.»

نوشتم و فرستادم.

گفت: «می‌توانم در کلاس شرکت کنم.»

شماره کارت فرستاد. بعد از واریزی پول به گروه واتساپ اضافه شدم.

جلسه اول، کمی در مورد نحوه برگزاری کلاس صحبت کردند، در مورد قضاوت نکردن، خودشناسی، مدیتیشن. نحوه تدریس اصول داستان نویسی.

جلسه اول تمام شد.

من تکالیف انجام دادم. خواستم تو گروه بذارم، اما واتساپ نیاز به بروزرسانی داشت و حذف شده بود. من واتساپ را بروز رسانی کردم اما مطالب داخل گروه پاک شده بود. خواستم فایل جلسهٔ اول را دوباره بفرستد، گفت: «غیرممکنه، تا حالا برای هیچ‌کس این اتفاق نیفتاده.» هر چقدر توضیح دادم، نپذیرفت. در نهایت یکی از دوستان فایل‌ها را برایم فرستاد.

کلاس‌ها ادامه پیدا کرد. بیشتر شاگردها مضطرب بودند. در گروهِ خصوصی بین خودمان، همه از ترس تصحیح تکالیف می‌نوشتیم. یکی از بچه‌ها گفت استاد در گروه او را جلوی بقیه سرزنش کرده. همان جلسه خداحافظی کرد و رفت. من اما ماندم. با همهٔ سخت‌گیری‌ها.

دو ترم گذشت. با دوستم تماس گرفتم که بدونم چقدر پیشرفت داشته است. گفت: «دو جلسه بیشتر نرفتم.»

ترم سوم در ماه اسفند شروع شد. استاد گفت در تعطیلات عید هم کلاس داریم. گفتم: «استاد شاید مهمان بیاید یا سفر باشیم.»

گفت: «به مهمان بگو نیاد، یا یه روز دیگه بیاد.»

برایم عجیب بود، اما سکوت کردم.

جلسه دوم همان ترم مجبور شدم به بیمارستان بروم؛ دکتر چشم‌پزشک‌مان فقط یکشنبه‌ها ویزیت داشت. آن جلسه از کلاس غیبت کردم.

هفتهٔ بعد استاد گفت: «میکروفن رو روشن کن و بگو چرا غیبت کردی.»

توضیح دادم. گفت: «نه، غیرممکنه. می‌تونستی روز دیگه بری.»

گفتم: «می‌تونید در سایت بیمارستان ببینید، فقط یک‌شنبه‌ها هست.»

گوش نداد. باز هم من محکوم شدم.

در تمرین آن هفته باید عکسی برای ایماژ می‌فرستادیم. چون درگیر بیمارستان بودم، نتوانستم عکسی بگیرم. در گوگل گشتم و عکسی پیدا کردم: چتری رنگی میان چند چتر سیاه. تصویر واضحی از تفاوت بود.

چند دقیقه بعد دیدم زیر عکسم ویس گذاشته که:

«لیلا، تو خانم فرهیخته‌ای هستی، این عکسو خودت نگرفتی. چرا سر ما کلاه می‌ذاری؟ فکر کردی نمی‌فهمیم؟»

لحن ویسش تندتر از نوشته بود.

حس بدی داشتم. من قصد کلاه گذاشتن سر کسی را نداشتم. عکسی که من فرستاده بودم کاملاً ژورنالی بود.

نوشتم:

«استاد، با کمال احترام؛ خیلی دوست دارم شاگرد شما باشم. اما با این نوع برخورد حاضر نیستم در کلاس شما باشم. شما همیشه از قضاوت نکردن حرف می‌زنید، ولی من رو قضاوت کردید. این عکس کاملاً ژورنالیه، هر کسی می‌فهمه کار من نیست، قصدم فریب نبود.»

پیام را فرستادم، منتظر جواب نماندم و از گروه خارج شدم.

برنامه من ناخودآگاه طوری چیده شده بود؛ که همه اتفاقات بد باعث درگیری من شد. دوستانم پیام دادند که برگردم، اما گفتم: «غرورم برایم مهم‌تر از نویسندگی است.»

هنوز بعد از آن‌همه وقت، فقط یک سؤال در ذهنم مانده:

چرا کسی که همیشه می‌گفت «قضاوت نکن!»

خودش این‌قدر زود قضاوتم کرد. ■

جستار «سهم ما»

«نازیلا خوشنود»

چقدر خوب می‌شد وقتی سهم‌مان از زندگی را تقسیم می‌کردند، به هر کدام‌مان ترازویی هم می‌دادند تا سهم خودمان از زندگی برای تک‌تکمان در طرفِ سنگینِ ترازو قرار بگیرد و یادمان می‌دادند اگر کسی به کفهٔ ترازوی خودش راضی باشد، سهمش از زندگی سنگین‌تر و لذت‌بخش‌تر می‌شود؛ اما هر کدام از ما با اینکه ترازوی خودمان را در دست‌هایمان داریم، چشم به سهم دیگران دوخته‌ایم و جهان، کائنات، هستی و زمین و زمان را مسبب اندازهٔ سهمِ خود می‌دانیم و همه را در بَدیِ روزگار مقَصر دانسته، غیر خودمان و عملکردمان!

کاشکی وقتی ترازوی اندازه‌گیری سهم‌ها را به دست‌مان می‌دادند، یاد می‌گرفتیم که این فقط برای قیاسِ سهمِ زندگیِ خودمان است نه دیگران… دیگر انقدر خودخوری نمی‌کردیم که‌ای کاش این‌طور بود و آن‌طور نبود. رضایت به اندازهٔ روزی هر شخص به معنی یکجا نشستن و فقیرانه فکر کردن نیست! معنی رضایت به کفهٔ سهمِ زندگی؛ یعنی هرچه مقدر فرمودی، راضی‌ام به رضای تو و باز هم انگیزه دارم برای تلاش بیشتر و قدم‌های استوارتر تا اندازهٔ سهم زندگی‌ام روز به روز با کیفیت‌تر شود.

رضایت به این سهم، به معنای این است که داشته‌های دیگران باعث نشود نداشته‌های ما بزرگتر جلوه کند.

رضایت به این سهم، به معنای این است که هر چقدر اندک؛ ولی لذتِ داشتن و رسیدن به قسمتِ خودم از زندگی، چقدر می‌تواند خوشحالم کند و انگیزه‌ام را بیشتر کند برای زندگی بهتر…

رضایت به این سهم، به معنای این است که بیشتر داشتن سهمِ دیگری، به معنای خوشبختی بیشتر او نیست!

رضایت به این سهم، به معنای این است که شرایطم هرچه هست باید باشد و پذیرای این سهم، فقط معنای کفایت می‌دهد و به معنی این است دستِ نیازی ندارم؛ بلکه می‌کوشم هر روز سهم زندگی‌ام جاری‌تر و روان‌تر باشد.

رضایت به این سهم، به معنای این است که از داشته‌های دیگران نیز خوشحال می‌شوم و همین قدردانی و سپاسگزاری، روزیِ خودم را نیز افزون می‌کند.

رضایت به این سهم، به معنای این است اگر روحی بزرگ داشته باشیم، سهم زندگی زمینی‌مان نیز روزبه‌روز بزرگ‌تر می‌شود؛ دیگر نداشته‌هایمان عذابمان نمی‌دهد؛ دیگر به‌خاطر داشته‌های دیگران رنج نمی‌کشیم و زندگی راحت دیگران، باعث راحتیِ زندگی خودمان نیز می‌شود.

چقدر یک آدم می‌تواند بزرگ باشد، روحش قد بکشد و به آسمان هفتم نزدیک شود! و هرچه دیگران بیشتر داشته باشند، باعث خوشحالی و مسرت بیشترش باشد. نکته‌ای که باعث شد شروع به نوشتن سهم ما بکنم، غذاریختن برای حیوانات گرسنهٔ پارک در پاییز بود.

غذا فراوان بود و شکرِ خدا به همه‌شان می‌رسید. بعضی از گربه‌ها تکه‌ای برمی‌داشتند و به‌آرامی به گوشه‌ای دنج پناه می‌بردند و در سرما شکم‌شان را سیر می‌کردند؛ اما بعضی‌هاشان با اینکه سفره گسترده غذا، روی زمین پهن بود، فقط حواس‌شان به این بود که گربه‌های دیگر را بترسانند و نشان بدهند این غذا مال آنهاست؛ اما بیچاره‌های معصوم نمی‌دانستند که تمام انرژی‌شان صرفِ دورکردن دیگران از خوانِ نعمت خداوندی می‌شود.

هر کدام راضی‌تر و راحت‌تر برخورد می‌کردند، سهم خودشان را برمی‌داشتند و گوشه‌ای می‌خوردند و می‌رفتند تا فردا سفرهٔ دیگری پهن شود؛ ولی آن‌هایی که نه حاضر بودند خودشان بخورند و نه راضی بودند لقمهٔ بیشتری به دیگری برسد، فقط در حال دندان نشان‌دادن و کج‌وکوله کردن خودشان با صدای بلند بودند که بقیه را بترسانند و جالب اینکه حین این ماجراها، کل غذا نصیب آن‌هایی می‌شد که از اول به سهمِ روزانه خود راضی بودند!

شاید به‌نظر فرافکنی بیاید؛ ولی خوب که دقت می‌کنی، متوجه شباهت موضوع می‌شویم که فرقی نمی‌کند چطوری به قضیه نگاه کنیم. رضایت داشتن به سهمِ خودمان، باید در وجودمان نهادینه شود؛ وگرنه هر آنچه که داریم نیز به فنا می‌رود؛ چون هر روز فقط نگاه‌مان به نداشته‌های خود و داشته‌های دیگران دقیق‌تر می‌شود و این به معنی از دست‌دادن است.

وقتی هر آنچه داریم برایمان نهایت باشد، به‌دست‌آوردن بیشتر، حالمان را بهتر می‌کند و هر ذره از داشته‌هایمان به گوشت و پوستمان می‌چسبد. شاید در ظاهر به اندازه دیگران دارایی نداشته باشیم؛ به معنی مادی و معنوی؛ اما اینکه چقدر حالت خوب است، مهم‌ترین مطلب است. روزگار می‌گذرد و فقط این می‌ماند که تو چه برداشتی از لحظه‌هایت را در چمدانِ زندگی‌ات روی هم به یادگار می‌چینی و اگر این چیدمان از روز اول با درک و فهمی درست باشد، مطمئن باش به سر منزل مقصود خواهی رسید وگرنه باری می‌شود بر دوشت و تو را از رسیدن باز می‌دارد؛ پس بکوش برای روزهایی بهتر و پربارتر و در عین حال وقتی به کفهٔ سهمِ زندگی‌ات می‌نگری با لبخند، پذیرای هر قسمتش باش! و با خود فکر کن هرچه هست، باید باشد و غیر از این نبوده و نیست! و برای هر کدام‌مان رنگ و شکل و بو و مزهٔ خاصی دارد و هیچ‌کدام به معنی برتری این بر دیگری نیست و همین رضایت و پذیرش، خود باعث بهتر دیدن و بهتر شنیدن و بهتر، زندگی را زندگی‌کردن است.

فقط باید دلی دریایی داشت و با عشق زندگی را چشید! ■

ترجمه

داستان ترجمه«پاییز سرد»؛ «ایوان بوتین»؛ «محمدجواد پیکانی»

داستان ترجمه «راز نوارهای ببر»؛ «السی ایلز»؛ «اسماعیل پورکاظم»

داستان ترجمه «کارا، مصطفی قهرمان»؛ «ایگناک کونوس»؛ «سمیرا گیلانی»

داستان ترجمه «دخترک بد خلق و لوس»؛ «دوروتی ادوارد»؛ «نازنین نیک‌پیما»

داستان ترجمه «خواهر کوچکم متأسف است»؛ «دوروتی ادوارد»؛ «نازین نیک‌پیما»

داستان ترجمه «دوستی کلاغ و انسان»؛ «فلورِنس هالبروک»؛ «اسماعیل پورکاظم»









داستان ترجمه «خواهر کوچکم متأسف است»



نویسنده «دوروتی ادواردز»؛ مترجم «نازنین نیک‌پیما»

برگرفته از کتاب: دوستان خواهر کوچک شیطون من.

در زمان‌های خیلی قدیم وقتی که من و خواهر کوچکم بچه بودیم، یک خانم عصبی در محله ما زندگی می‌کرد. این خانم عصبی اسمش لاک (Lock) بود که اصلاً بچه‌ها را دوست نداشت.

او کلاً از بچه‌ها متنفر بود و اگر یک پسر یا دختری را جلوی خانه‌اش می‌دید، با ناخن به شیشه پنجره می‌زد و می‌گفت: ((اینجا ول نچرخ بچه)). آیا این کارش خلاف میل کسی نبود؟.

من به شما خواهم گفت که چرا خانم لاک همیشه عصبی بود. چون او یک باغ زیبا درست در جلوی خانه‌اش داشت. یک بار چند تا پسر بچه که در جاده فوتبال بازی می‌کردند، ناگهان توپ آن‌ها پرید توی باغ خانم لاک و بوته‌های رز شکسته شد. وقتی خانم لاک بچه‌ها را می‌دید فکر می‌کرد که آن‌ها قرار است فوتبال بازی کنند و به باغش آسیب بزنند، همیشه بچه‌ها را دور می‌کرد. گاهی اوقات خانم لاک می‌آمد بیرون از خانه و می‌گفت: بروید و در پارک بازی کنید. جاده که جای بازی کردن نیست. ظاهرش حین گفتن این کلمات بسیار خشن و عصبی بود که بچه‌ها زود فرار می‌کردند. برای عصبی بودن خانم لاک دلیل دیگری نیز، وجود داشت. می دونین او یک گربه دودی خیلی زیبا داشت و یک روز بچه شیطونی سنگی به سمت گربه پرتاب کرد و به پای نحیف او آسیب رساند. بنابراین اگر خانم لاک دختر یا پسری را ببیند که گربه زیبایش را نوازش می‌کند، او می‌گوید: با آن گربه کاری نداشته باش. واقعاً که خانم لاک خیلی عصبی و حساس بود. اما خوب من فکر

می‌کنم شما نمی‌توانید رفتار او را سرزنش کنید. این خیلی بد است که بوته‌های رز بشکند و از بین برود، و همچنین خیلی خیلی سخت و تلخ است که پای گربه‌ات آسیب ببیند. این طور نیست؟

یک روز صبح آفتابی، خواهر کوچک و شیطون من برای پیاده روی کوتاهی به بیرون رفت. فقط یک پیاده روی خیلی کوتاه بود درست تا تیر چراغ برق گوشه جاده و دوباره برگشت به خانه. اما خواهر کوچکم تظاهر می‌کرد که یک پیاده روی طولانی بود. او تظاهر می‌کرد که مثل یک خانم خریدار است، کنار تمام پرچین‌ها و دروازه‌ها می‌ایستاد و می‌گفت: اینها مغازه هستند.

خواهر کوچکم بازی قشنگی برای خود داشت، و به عنوان یک خانم خریدار نقش بازی می‌کرد.

یک روز خوب و زیبایی بود، و او یک سبد خرید کوچک از جنس نی داشت درست شبیه مادرمون. و البته یک کیف پول قدیمی که داخلش پر از سکه بود. در ابتدا خواهر کوچکم در کنار پرچینی توقف کرد و گفت: من امروز کلم خوبی خواهم داشت (خواهم خرید). سپس او یک برگ برداشت (چید). و تظاهر کرد که آن یک کلم بود، آن را به دقت در سبدش قرار داد. او دو سکه از کیفش بیرون آورد و آن‌ها را زیر پشته‌ای جا گذاشت برای پرداخت کردن خریدهایش. (انگار صندوق حساب زیر پشته‌هاست). او رفت تا این که به دیواری رسید، آن جا دو سنگ کوچک و گرد نزدیک دیوار بود، بنابراین او تظاهر کرد که آن‌ها تخم مرغ هستند و آن‌ها را هم خرید. بعد او یک تیکه قرمز رنگ از گلدانی پیدا کرد که تظاهر کرد گوشت خوب و خوشمزه‌ای برای شام درست می‌کند.

او بازی جالب و قشنگی داشت. وقتی به نزدیک خانه لاک رسید، گربه بزرگ و دودی رنگش پرید و شروع کرد به صدا درآوردن. گربه خیلی جذاب و زیبا به نظر می‌رسید.

او بازی جالب و قشنگی داشت. وقتی به نزدیک خانه لاک رسید، گربه بزرگ و دودی رنگش پرید و شروع کرد به صدا درآوردن. گربه خیلی جذاب و زیبا به نظر می‌رسید. خواهرم ایستاد و به او خیره شد. وقتی گربه دودی بزرگ خواهرم را در حالی که به او خیره بود، را دید دهانش را باز کرد و دندان‌های کوچکش را نشان داد، او زبان صورتی‌اش را بیرون آورد و شروع کرد به لیسیدن پاهایش. خواهرم از دیدن این گربه خیلی شاد و هیجان زده بود و او ایستاد و به آرامی آن را نوازش کرد. وقتی خواهرم نوازشش کرد گربه لیسیدن را کنار گذاشت و دوباره شروع کرد به صدا کردن. گربه خیلی قشنگ و گرم و جذاب بود. خواهرم به آرامی گربه ملوس را به سمت دمش نوازش کرد. چون مادر به ما گفته بود که، گربه‌ها دوست ندارند به روش دیگری نوازش بشوند. خواهرم به گربه گفت: گربه عزیز، حیوان خوب و قشنگ. و حالا خواهرم خیلی کوچک بود و خانم لاک او را اصلاً ندید در حالی که کنار خانه آن‌ها ایستاده بود. خانم لاک هم نگفت، برو بیرون. دور شو بچه جان. و خواهر کوچکم گفتگوی درازی با گربه دودی داشت. خواهرم

به او گفت: من یک خانم خریدار بودم. من چیزهای زیادی خریدم. و من نمی‌توانم به چیز دیگری فکر کنم. وقتی خواهرم حرفش تمام شد، ناگهان گربه بلند شد و به سمت باغ خانم لاک پرید، و میو میو کرد.

خواهر کوچکم راهی که گربه به سمت باغ بود را، با نگاهش دنبال کرد. او گل‌های زیبای لاله و کاغذی که از هر طرف باغ روییده بودند را مشاهده کرد. می دانید او چی گفت؟. او گفت: من

می‌توانم یک فنجان خوب بخرم تا شیرم را در آن بنوشم. و او به سمت باغ خانم لاک رفت. گل‌های لاله خانم لاک رنگ‌های متنوع و زیبایی داشتند مثل: قرمز، زرد، صورتی و سفید. می دانید گل‌های لاله بیشتر شبیه به فنجان به نظر می‌رسند. این طور نیست؟

خواهرم با خودش گفت: من یک فنجان زرد رنگ خواهم داشت. (لاله). و او یک گل لاله زرد رنگ را چید و در سبدش قرار داد.

گربه دودی دور تا دور پاهای خواهرم قدم می‌زد، و دم درازش را مدام تکان می‌داد.

بالاخره خانم لاک خواهرم را از مقابل پنجره دید. عصبی بود. و با ناخن‌هایش ضربه‌های محکمی به پنجره زد و خواهر کوچک و شیطون من او را دید. سپس خانم لاک یادش اومد که خواهرم یک دختر بچه شیطون بود که گل‌ها را چید. البته، می دانید او چی کار کرد؟ خواهرم با شتاب از در باغ گذشت و پا به فرار گذاشت، در حالی که خانم لاک با عصبانیت به شیشه ضربه می‌زد و گربه دودی از تعجب بی حرکت ایستاده بود. خواهرم به سرعت از جاده خارج شد و به خانه رسید و فوراً خودش را زیر تخت پنهان کرد. سپس خانم لاک پایین آمد، در وسط جاده ایستاده و راهی که خواهرم به سمت خانه می‌رفت را تعقیب کرد. او در زد و درباره رفتار زشت خواهرم به مادرمون گفت. وقتی مادر این حرف‌ها را شنید خیلی متأسف و ناراحت شد که خواهرم یک گل از باغ خانم لاک چیده است، وقتی خانم لاک

می‌توانم یک فنجان خوب بخرم تا شیرم را در آن بنوشم. و او به سمت باغ خانم لاک رفت. گل‌های لاله خانم لاک رنگ‌های متنوع و زیبایی

رفت به زیر تخت نگاهی کرد. او می‌دانست که خواهرم می‌تواند آن جا خودش را مخفی کند. مادر گفت: بیا بیرون. البته صدایش خیلی مهربان بود، همچنین او فهمیده بود که خواهرم از کارش پشیمان است، خواهرم به آرامی بیرون آمد، و در کنار تخت خیلی ماتمزده ایستاد. خواهرم درباره بازی کردنش در باغ توضیح داد، مادر به او گفت: تو باید فکر کنی حتی وقتی داری به سختی تظاهر می‌کنی (نمایش بازی کردن)، اشتباهاً کارهای ناشایست انجام ندهی. سپس مادر به خواهر کوچکم همه چیز را درباره خانم لاک که چرا او عصبی است را گفت. درباره بوته‌های رز و گربه دودی‌اش که اتفاق وحشتناکی براش رخ داده است. از شنیدن این ماجرا خواهرم خیلی خیلی ناراحت شد. بعد از رفتن مادر او ایده جالبی به ذهنش رسید. بله، خواهرم یک کارت پستال داشت که روی آن تصاویر گل رز و گربه بود این بهترین کادوی تولد او بود که مادربزرگ در روز تولدش به او داده بود. و حالا تصمیم داشت آن را به خانم لاک بدهد تا نشان دهد، چقدر ناراحت است. درباره این موضوع با کسی حرفی نزد.

او به آرامی به سمت خانه خانم لاک حرکت کرد. وقتی به آن جا رسید درست در کنار در ایستاد، و کارت پستال خود را در صندوق پستی که در نزدیک در خانه خانم لاک بود، فرستاد.

روز بعد دوباره خواهر کوچکم به نزدیک خانه خانم لاک رفت. او مشغول کندن علف‌های هرز به بیرون از باغش بود، و گربه‌اش روی صندوق پستی نشسته بود وقتی که خواهرم را دید پایین پرید و خودش را به پاهای خواهرم چسباند. سپس خانم لاک صاف ایستاد و به آن طرف خانه‌اش خیره شد.

خانم لاک گفت: به خاطر کارت پستال ازت متشکرم. تمام مدت گربه خود را به پاهای خواهرم چسباند و میو میو کرد. خانم لاک گفت: گربه‌ام تو را دوست دارد. پس از آن ماجرا وقتی کریسمس فرا رسید خانم لاک برای خواهرم یک کارت پستال فرستاد که بسیار زیبا و براق و درخشان بود. ■





ترجمهٔ داستان «راز نوارهای ببر»

نویسنده «السی ایلز»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

در زمان‌های بسیار بسیار پیش از این دورانی وجود داشته است که ببرها هیچگونه نوار رنگی بر روی پوست بدنشان نداشتند و پوست بدن آنها نیز همچون پوست خرگوش‌ها کاملاً ساده و بدون نقش و نگار بود.

در همان زمان‌های بسیار دور ببر بسیار بزرگی زندگی می‌کرد که مزرعه‌ای برای خودش داشت. ببر مذکور محصولات مورد نیازش را با کمک برخی دیگر از حیوانات که مهارت کشاورزی داشتند، در آن مزرعه به عمل می‌آورد.

یک سال مزرعهٔ ببر بواسطهٔ عدم مراقبت و بارندگی‌های پیاپی پوشیده از علف‌های هرز و بوته‌های وحشی شده بود لذا ببر بزرگ در جستجوی کارگر ماهر و توانمندی بر آمد، تا سطح مزرعه‌اش را کاملاً از گیاهان هرز و ناخواسته پاک نماید و زمین آن را برای کشت و کار بهاره آماده سازد.

ببر برای انتخاب بهترین فرد ممکن برای این کار اقدام به فرا خواندن همهٔ حیوانات جنگل و مناطق همجوار به مزرعه‌اش نمود.

ببر پس از جمع شدن حیوانات در مزرعه‌اش به آنان گفت:

من اینک به یک کارگر ورزیده و ماهر نیازمندم، تا به یکباره تمامی سطح مزرعه‌ام را از علف‌های هرز و بوته‌های وحشی بزداید و هر کسی از شما که این وظیفه را بر عهده بگیرد و آن را به خوبی و خوشی به انجام برساند آنگاه من هم در پایان کار یک رأس گاو نر بالغ و چاق را به عنوان مزد زحماتش به وی تحویل خواهم داد.

همهمه‌ای در بین حیوانات حاضر در مزرعهٔ ببر در گرفت.

بسیاری از حیوانات پذیرش چنین کاری را در توان و یا در شأن خویش نمی‌دانستند ولیکن برخی دیگر برای به دست آوردن جایزه‌ای که برای این کار در نظر گرفته شده بود، حاضر به انجام هر کاری بودند.

سرانجام میمون اوّلین کسی بود که برای این منظور داوطلب گردید و قدم پیش گذاشت. ببر که از توانائی و مهارت میمون برای این منظور مطمئن نبود، بر آن شد که او را بطور مشروط به این کار بگمارد. میمون فوراً به کار پاکسازی مزرعه از علف‌های هرز مشغول شد امّا ببر که اوضاع را کاملاً زیر نظر داشت، خیلی زود متوجّه شد که میمون به هیچوجه برای این کار مناسب نمی‌باشد.

میمون اصلاً دلگرم کار مزرعه نمی‌شد و در انجام وظایفی که بر عهده گرفته بود، ابداً استمرار و مداومت نداشت. میمون هر لحظه کار در مزرعه را رها می‌کرد و به شیطنت و بازیگوشی می‌پرداخت.

اخلاق و رفتار میمون نتوانست رضایت ببر را فراهم سازد لذا ببر که از به خدمت گرفتن میمون به شدّت نادم و پشیمان شده بود، اجباراً عذر او را خواست و بدون اینکه هیچ مزدی به میمون پرداخت نماید، او را از مزرعه‌اش اخراج نمود.

اخلاق و رفتار میمون نتوانست رضایت ببر را فراهم سازد لذا ببر که از به خدمت گرفتن میمون به شدّت نادم و پشیمان شده بود، اجباراً عذر او را خواست و بدون اینکه هیچ مزدی به میمون پرداخت نماید، او را از مزرعه‌اش اخراج نمود.

ببر پس از مأیوس شدن از کارآئی میمون بازیگوش به دنبال فرد داوطلب بعدی بر آمد لذا به استخدام بُز برای پاکسازی سطح مزرعه‌اش از گیاهان هرز و بوته‌های زائد پرداخت.

بُز به اندازهٔ کافی با جدیّت و صداقت به انجام وظیفه‌اش می‌پرداخت امّا اِنگار از هوش و درایت لازم و کافی برای این کار برخوردار نبود.

بُز به محض اینکه بخش کوچکی از سطح مزرعه را از وجود علف‌های هرز پاک می‌کرد آنگاه بدون اعتناء از آنجا دور می‌شد و به بخش دورتری از مزرعه می‌رفت و به کار مشغول می‌شد.

بدین ترتیب بُز هیچ بخشی از مزرعه را بطور کامل از علف‌های هرز پاک و منزّه نمی‌کرد و به شکل انتخابی و گزینشی فقط به جمع آوری علف‌های هرز تُرد و خوشمزهٔ سطح مزرعه اقدام می‌نمود و مابقی علف‌های هرز مزرعه را به همان حال رها می‌ساخت.

ببر که وضعیت نامطلوب کار کردن بُز را در مزرعه‌اش مشاهده می‌کرد، بیش از آن تاب نیاورد و بی درنگ عذر بُز را خواست و بدون پرداخت هیچ اجر و مزدی به اخراج وی مبادرت ورزید.

ببر پس از اخراج بُز مجدداً به فکر دیگر داوطلبان کار در مزرعه‌اش افتاد لذا پس از مدتی مجبور به استخدام "آرمادیلو" (گورکن) گردید.

"آرمادیلو" بسیار قوی ونیرومند بود و با قدرت تمام کار می‌کرد. بزرگ‌ترین مشکل "آرمادیلو" آن بود که وی بسیار پُر اِشتها و

پُرخور بود لذا هر چند لحظه یکبار ادامهٔ کار را رها می‌کرد و به سُراغ لانه‌های مورچه‌ها و موریانه هائی که در گوشه و کنار مزرعه وجود داشتند، می‌رفت و چون نمی‌توانست از چنان غذاهای لذیذ و خوشمزه‌ای دست بکشد، مرتباً به خ.ردن آن‌ها می‌پرداخت و وقتش را تلف می‌کرد. بدین ترتیب به نظر می‌رسید که "آرمادیلو" تمامی ساعات روز را به عنوان وقت نهار خود به حساب می‌آورد.

ببر که از بی مبالاتی و شکم پرستی "آرمادیلو" ناراحت و دلزده شده بود، بیش از آن مهلت نداد و او را نیز بدون پرداخت هیچ حق الزحمه ای از مزرعه اخراج کرد.

ببر که هیچ خیری از استخدام چند حیوان سر به هوا ندیده بود، بسیار مُشتاق بکار گرفتن یک نفر کار بلد و دارای مهارت کافی که از جدیّت لازم نیز برخوردار بوده باشد، می‌گشت امّا هر چه بیشتر جستجو می‌کرد، کمتر کسی را با چنین خصوصیاتی پیدا می‌کرد، تا اینکه سرانجام و از سر ناچاری خرگوش را برای تمیز کردن مزرعه و خلاص شدن از شرّ علف‌های هرز مزاحم و سَمِج برگزید.

ببر در مواجهه با خرگوش درحالیکه لبخندی بر لب داشت، گفت:

خرگوش عزیز،

چرا شما برای این کار داوطلب شده‌اید؟

به نظرم جُثّهٔ شما برای چنین کار دشواری بسیار کوچک است.

باید به اطلاع شما برسانم که تاکنون افراد دیگری چون: میمون، بُز و "آرمادیلو" برای این کار داوطلب گردیده ولیکن نتوانسته‌اند، رضایت و نظر موافق مرا جلب نمایند.

تصوّر من بر آن است که شما نیز از انجام چنین کار دشواری بر نخواهید آمد و یقیناً شکست خواهید خورد.

بدین ترتیب چون هیچ حیوان دیگری برای این کار دَم دست نبود، ببر به ناچار با داوطلب شدن خرگوش برای پاکسازی مزرعه‌اش از وجود علف‌های هرز و بوته‌های وحشی موافقت کرد ولیکن به خرگوش متذکّر شد که برای این منظور از مُهلت و فرصت چندانی برخوردار نخواهد بود.

خرگوش تذکّر اخطار مانند ببر را پذیرفت و با صداقت و جدیّت به کار در مزرعه پرداخت.

خرگوش هنوز بیش از یک روز از مُهلتش نگذشته بود که بخش وسیعی از سطح مزرعه را از وجود علف‌های هرز پاک نمود.

خرگوش روز بعد را نیز با سعی و تلاش بیشتری به کار پرداخت و بخش دیگری از مزرعه را از وجود علف‌های هرز پاک کرد.

ببر با دیدن نتیجهٔ کار مطلوب و دور از انتظار خرگوش از اینکه وی را استخدام کرده بود، بسیار خوشحال و راضی می‌نمود لذا نسبت به خاتمهٔ موفقیّت آمیز هدفش که پاکسازی کامل سطح مزرعه و آماده کردن آن برای کاشت بهاره بود، بسیار امیدوار گردید.

ببر از بس در کنار مزرعه ایستاده و با تیزبینی به کار و تلاش خرگوش نگریسته بود، کاملاً خسته ولیکن راضی به نظر می‌رسید.

ببر با اشتیاق بسیار مشاهده می‌کرد که خرگوش از مهارت و پایداری کافی برای چنین کار دشواری برخوردار می‌باشد لذا در پوست خود نمی‌گنجید.

ببر با اشتیاق بسیار مشاهده می‌کرد که خرگوش از مهارت و پایداری کافی برای چنین کار دشواری برخوردار می‌باشد لذا در پوست خود نمی‌گنجید.

خرگوش آنچنان با جدیّت و سماجت به کار مشغول شده بود که ببر هیچ نیازی به نظارت کردن و تذکّر دادن نمی‌دید بنابراین تصمیم گرفت که وقتش را بیخود در آنجا تلف نکند و موقّتاً خرگوش را به حال خودش رها سازد. او تصمیم داشت که اندکی از حال و هوای مزرعه دور شود و برای تفریح و سرگرمی به شکار بپردازد.

ببر با این تصمیم بر آن شد که پسرش را بجای خودش به مراقبت و نظارت بر مزرعه بگمارد لذا به او سپرد که به خوبی مراقب کار کردن خرگوش باشد.

پس از آنکه ببر از مزرعه دور شد آنگاه خرگوش به پسر ببر گفت:

شنیده‌ام گاو نری را که پدرتان می‌خواهد در پایان کار به من بدهد، دارای یک خال سفید بر روی گوش چپش است و خال دیگری نیز در سمت راست وی وجود دارد.

آیا این موضوع از نظر شما صحّت دارد؟

پسر ببر پاسخ داد:

آه، نه. گاو نری که پدرم قصد دادن آن را به شما به عنوان اُجرت پاک کردن مزرعه از علف‌های هرز دارد، در واقع رنگش کاملاً قرمز است و فقط یک خال سفید رنگ بر گوش راستش دیده می‌شود.

خرگوش دقایقی دیگر نیز با جدیّت به کارش ادامه داد آنگاه مجدّداً دست از کار کشید و به پسر ببر گفت:

شنیده‌ام گاو نری که پدرتان قصد دادن آن را به من دارد، در کنار رودخانه نگهداری می‌شود.

آیا این موضوع نیز صحّت دارد؟

پسر ببر پاسخ داد:

بله، کاملاً همینطور است.

خرگوش که اطلاعات ذی قیمت و گرانبهائی را با زیرکی تمام از پسر کم تجربه و ساده لوح ببر کسب کرده بود، ناگهان به این فکر افتاد که نقشه‌ای طرحریزی نماید، تا بتواند گاو نر را بدون انجام مابقی کار و پیش از پاکسازی کامل مزرعه به چنگ آورد و از آنجا بگریزد.

خرگوش در همین حال و هوا قرار داشت و نقشه‌های مختلفی را برای کسب سهل‌تر گاو نر سبک و سنگین می‌کرد که متوجّهٔ برگشتن ببر و بی ثمر بودن نقشه‌هایش شد.

ببر با مشاهدهٔ میزان ناچیز کارکرد خرگوش در طی مدّت غیبتش به وی متذکّر شد که حاصل کار و تلاش وی در ساعات اخیر به هیچوجه مقبول و مطلب وی نمی‌باشد.

بدین ترتیب ببر بر بالای سر خرگوش آنقدر ماند و ماند، تا اینکه سرانجام خرگوش توانست تمامی سطح مزرعه را از وجود علف‌های هرز پاکسازی نماید و وظیفه‌ای را که متقبّل شده بود، بطور کامل به انجام برساند.

بدین ترتیب ببر بر بالای سر خرگوش آنقدر ماند و ماند، تا اینکه سرانجام خرگوش توانست تمامی سطح مزرعه را از وجود علف‌های هرز پاکسازی نماید و وظیفه‌ای را که متقبّل شده بود، بطور کامل به انجام برساند.

ببر در خاتمهٔ کار پاکسازی مزرعه همانگونه که قول داده بود، یک رأس گاو نر بالغ و چاق را به عنوان اُجرت زحمات خرگوش به وی تحویل داد.

ببر پس از تحویل گاو به خرگوش گفت:

به نظرم بهتر است که شما هر چه زودتر این گاو نر چاق را بکشید و از گوشت آن استفاده نمائید زیرا ممکن است که دیگر حیوانات آن را از شما بدزدند و یا در اثر عدم مراقبت کافی به تدریج لاغر و نحیف گردد.

بعلاوه به شما توصیه می‌نمایم که گاو نر را در مکانی بکشید که در آنجا هیچ مگس یا پشه‌ای وجود نداشته باشد زیرا اینگونه حشرات می‌توانند به سرعت باعث فساد و گندیدگی گوشت گردند.

خرگوش پس از شنیدن توصیه‌های ببر بلافاصله افسار گاو نر را گرفت و با او از آنجا دور شد.

خرگوش پس از اینکه فاصله‌ای را به همراه گاو نر طی نمود، به این فکر افتاد که گاو نر را بکشد و از گوشت آن استفاده نماید.

خرگوش در فکر چگونگی کشتن گاو نر بود که ناگاه صدای بلند و گوشنواز بانگ خروسی را شنید.

خرگوش با شنیدن بانگ رسای خروس به این اندیشد که حتماً مزرعه‌ای در آن حوالی قرار دارد. او در این فکر بود که مزرعه‌ها معمولاً محل نشو و نمای حشرات مؤذی نظیر مگس‌ها و پشه‌ها می‌باشند لذا از کشتن گاو نر در آنجا منصرف شد و دوباره همراه با گاو نر به راه افتاد و از آنجا دور شد.

خرگوش پس از اندکی طی طریق و دور شدن از محلی که بانگ خروس را شنیده بود، مجدّداً در اندیشهٔ کشتن گاو نر فرو رفت.

خرگوش این زمان مشاهده کرد که زمین آن محل بسیار نرم و مرطوب می‌باشد و بوته‌های وحشی آبدوست متراکمی در آن حوالی روئیده‌اند لذا اندیشید که آنجا باید محل زندگی جمعیّت کثیری از انواع پشه‌ها باشد بنابراین بار دیگر کشتن گاو نر را به تعویق انداخت.

خرگوش مجدّداً با گاو نر به راه افتادند.

آن‌ها آنقدر رفتند و رفتند، تا اینکه به یک ناحیهٔ کوهستانی و مرتفع رسیدند که در آنجا باد شدید و بسیار سردی می‌وزید.

خرگوش با رسیدن به چنین ناحیهٔ بادخیز و خنکی با خود اندیشید:

در اینجا نباید هیچ مگس یا پشه‌ای وجود داشته باشد.

بعلاوه این ناحیه آنقدر از محل‌های سکونت دور می‌باشد که احتمال حضور حیوانات مؤذی خانگی از جمله مگس و موش در اینجا وجود ندارد.

خرگوش با این فکر و خیال‌ها تصمیم گرفت که گاو نر را در همانجا ذبح نماید و یک دل سیر از گوشت‌های حاصله بخورد و جان تازه‌ای بگیرد. خرگوش احساس می‌کرد که حسرت چنین سور و سات مفصّلی از مدت‌ها قبل بر دلش سنگینی می‌کرده است.

خرگوش با زحمت بسیار زیادی موفّق به کشتن گاو نر شد امّا درست در زمانی که آمادهٔ تهیّهٔ آتش و درست کردن کباب برای یک شام مفصّل بود، ناگهان با حضور ببر در آنجا مواجه گردید.

ببر با لحنی ملایم و مهربان به خرگوش گفت:

آه، خرگوش عزیز،

شما براستی در زُمرهٔ بهترین و صمیمی‌ترین دوستان سراسر زندگی‌ام محسوب می‌شوید.

به هر حال دوست عزیز، اینک من بسیار بسیار گرسنه هستم و شکمم کاملاً از هر گونه غذائی خالی است آنچنانکه تمامی دنده‌هایم از بیرون مشهود می‌باشند و شما نیز می‌توانید آنها را کاملاً ببینید.

بنابراین آیا شما دوست خوب من آنقدر نسبت به من مهربان هستید که تکه‌ای از گوشت گاو نر را به من بدهید، تا از گرسنگی نمیرم؟

خرگوش دلش به رحم آمد و تکهٔ بزرگی از گوشت گاو نر را به ببر گرسنه داد.

ببر گرسنه نیز در یک چشم بهم زدن تکه گوشت اهدائی خرگوش را بلعید.

ببر آنگاه غلطی بر روی زمین زد و درحالیکه به پشت تکیه داده بود، گفت:

آیا شما دوست عزیز و مهربانم می‌توانید تکهٔ دیگری از گوشت گاو نر را به من بدهید، تا اندکی بیشتر از این گرسنگی شدید خلاص شوم؟

ببر در این لحظه آنچنان قیافهٔ مَهیب و ترسناکی به خود گرفته بود که خرگوش بینوا از هیبت وی ترسید لذا جرأت نداشت، تا از دادن تکه‌های دیگری از گوشت گاو نر به وی خودداری ورزد و تقاضای حیوان وحشی و درنده را نادیده انگارد بنابراین چیزی نگفت و همچنان بدون هیچگونه اظهار نظری برجا ماند.

ببر که هیچ مخالفتی از جانب خرگوش نمی‌دید لذا سکوت او را حمل بر موافقت وی محسوب داشت بنابراین درنگ را جایز ندانست و شروع به خوردن مابقی گوشت گاو نر نمود.

ببر آنقدر از گوشت گاو نر خورد و خورد، تا اینکه تمامی گوشت لاشهٔ حیوان را خورد و چیزی از آن برای خرگوش باقی نگذاشت.

خرگوش در تمام این مدّت فقط توانسته بود، لقمهٔ کوچکی از گوشت گاو نر را با ترس و لرز بخورد.

او از رفتار بی ملاحظهٔ ببر بسیار عصبانی و دلخور شده بود لذا در صدد بر آمد که ببر زورگو و ضعیف آزار را ادب نماید.

هنوز یک روز از این ماجرا نگذشته بود که خرگوش به محلی نه چندان دورتر از خانهٔ ببر رفت و شروع به بریدن تعدادی از شاخه‌های بزرگ و قطور درختان جنگلی نمود.

ببر بزودی با شنیدن سر و صدای قطع کردن شاخه‌های درختان به آنجا آمد و از خرگوش پرسید:

دوست عزیز، به چه کاری مشغول هستید؟

خرگوش درحالیکه ظاهر ترسانی به خود گرفته بود، پاسخ داد:

من قصد دارم، تا حصاری محکم بر گرداگرد خودم احداث نمایم.

مگر شما از خطر جدیدی که همهٔ ما را تهدید می‌کند، خبر ندارید؟

ببر گفت: نه، من از چنین تهدیدی کاملاً بی خبرم.

خرگوش گفت: آه، این موضوع برایم بسیار عجیب است زیرا تمامی حیوانات از آن به خوبی اطلاع دارند و با جدّیت تمام در حال ایجاد دیوارهای مستحکمی در اطراف خودشان هستند، تا جان خود و خانواده‌هایشان را از این بلای عاجل نجات بدهند.

ببر که به شدّت احساس خطر می‌کرد، گفت:

آه، دوست عزیز،

من اینک باید چه اقدامی را انجام بدهم؟

ببر آنگاه با ناامیدی نالهٔ بلندی بر کشید و ادامه داد:

من اصلاً نمی‌دانم که چگونه باید حصارکشی نمود.

من هیچگاه در تمام عمرم چنین کارهائی را انجام نداده‌ام.

آه، ای خرگوش خوب و مهربان،

شما به خوبی می دانید که بهترین و صمیمی‌ترین دوست من هستید و من هیچ دوستی بهتر و مطمئن‌تر از شما در این دنیا ندارم.

بنابراین از شما که در حصارکشی مهارت بسیار زیادی دارید و به خاطر سابقهٔ طولانی دوستی که با همدیگر داشته‌ایم، انتظار دارم که قبل از آنکه حصار خودتان را بسازید، بر من الطفات نمائید و ابتدا حصار محکمی را بر گرداگرد من احداث کنید.

بنابراین از شما که در حصارکشی مهارت بسیار زیادی دارید و به خاطر سابقهٔ طولانی دوستی که با همدیگر داشته‌ایم، انتظار دارم که قبل از آنکه حصار خودتان را بسازید، بر من الطفات نمائید و ابتدا حصار محکمی را بر گرداگرد من احداث کنید.

خرگوش با خونسردی پاسخ داد:

من نمی‌توانم زندگی خودم را به مخاطره بیندازم و ابتدا حصار محکمی را بر گرداگرد شما بسازم.

ببر همچنان اصرار می‌ورزید و خرگوش نیز همچنان امتناع می‌کرد، تا سرانجام ببر آنقدر عجز و التماس نمود که خرگوش با ایجاد سریعتر یک حصار بر دور تا دور ببر موافقت کرد.

بدین ترتیب خرگوش بر تلاش‌هایش بیش از پیش افزود و با سرعت شروع به بریدن شاخه‌های بلندتر و قطورتر درختان جنگلی برای حصارکشی بر دور تا دور ببر وحشی نمود.

خرگوش پس از آنکه به اندازهٔ کافی از شاخه‌های قطور درختان برید و آنها را به الوارهای لازم تبدیل نمود آنگاه شروع به کوبیدن الوارهای قطور در زمین گرداگرد ببر کرد.

خرگوش پس از اینکه الوارکوبی و حصارکشی اطراف ببر را به اتمام رساند آنگاه قسمت بالای حصار را نیز به خوبی با باقیماندهٔ الوارهای کلفت مسدود ساخت آنچنانکه ببر در پایان کار کاملاً در داخل میله‌های چوبی ضخیمی که در داخل زمین و برگرداگرد وی فرو رفته بودند، محصور و محبوس گردید.

خرگوش آنگاه نفس راحتی کشید و ببر را در آنجا تنها گذاشت و جنگل مزبور را ترک گفت. ببر همچنان در داخل حصار چوبی مستحکم منتظر مانده بود. او انتظار داشت، تا اتّفاق خطرناکی که خبرش را از خرگوش شنیده بود، بدون هیچ صدمه بر او به

پایان برسد و او پس از آن بتواند در امنیّت کامل از حصار محکم خارج شود.
ببر باز هم مدّتی را در داخل حصار به انتظار نشست امّا هیچ اتّفاقی نیفتاد.
او کم کم گرسنه و تشنه شده بود و شدیداً بیقرار نشان می‌داد.
ساعاتی از این ماجرا گذشت، تا اینکه ببر متوجّهٔ عبور میمون از نزدیکی حصار شد لذا با ذوق و شوق فریاد زد:
آه، میمون عزیز،
آیا آن خطر بزرگ به سلامتی از سر همگی ما گذشته است؟
میمون که هیچ اطلاعی از خطری که همگی آنها را تهدید کند، نداشت، با بی اعتنائی گفت:
بله، خطر کاملاً رفع شده است.
ببر آنگاه بفوریت گفت:
آه، میمون عزیز،
ای دوست خوب و مهربان،
من مطمئن هستم که اینک شما به من کمک خواهید کرد و مرا از میان این حصار محکم نجات خواهید داد.
میمون با بی حوصلگی گفت:
به نظرم همان کسی که شما را در آنجا گیر انداخته است، باید خودش بیاید و شما را از آنجا نجات بدهد.
میمون سپس بدون هیچ توجهی به فریادهای کمک خواهی ببر به راه خودش ادامه داد و به سرعت از آنجا دور شد.
هنوز مدتی از رفتن میمون از کنار حصار ببر نگذشته بود که مسیر عبور بُز به آنجا افتاد لذا ببر با امیدواری بسیار او را صدا زد:
آه، بُز عزیز،
آیا خطر بزرگی که همهٔ ما را تهدید می‌کرد، به سلامتی تمام شده است؟
بُز که هیچ اطلاعی از خطر مورد نظر ببر نداشت، با بی اعتنائی در پاسخ گفت:
بله، خطر بزرگ کاملاً رفع شده است.
ببر آنگاه شادمانه گفت:
آه، ای بُز عزیز، ای بُز مهربان،
من مطمئنم که شما آنقدر به من لطف و محبّت دارید که کمکم می نمائید، تا از داخل این حصار محکم خارج بشوم.
بُز با بی حوصلگی پاسخ داد:
به نظرم همان کسی که شما را در آنجا محصور ساخته است، باید خودش بیاید و شما را از آنجا نجات بدهد.

بُز پس از گفتن این سخنان بدون توجّه به فریادهای کمک خواهی ببر به راهش ادامه داد و با سرعت از آنجا دور شد.
هنوز مدّتی از رفتن بُز از کنار حصار ببر نگذشته بود که سر و کلهٔ "آرمادیلو" در آنجا پیدا شد.
ببر با دیدن "آرمادیلو" فریادی از شادی کشید و گفت:
آه، "آرمادیلو"ی عزیز،
آیا خطر بزرگی که همهٔ ما را تهدید می‌کرد، براستی رفع شده است؟
"آرمادیلو" که از آمدن هیچ خطری بزرگتر از خطر حملهٔ ببر گرسنه اطلاع نداشت، با بی اعتنائی در جواب گفت:
بله، خطر بزرگ کاملاً مُرتفَع شده است.

"آرمادیلو" که از آمدن هیچ خطری بزرگتر از خطر حملهٔ ببر گرسنه اطلاع نداشت، با بی اعتنائی در جواب گفت:
بله، خطر بزرگ کاملاً مُرتفَع شده است.

ببر آنگاه گفت:
آه، "آرمادیلو"ی عزیز،
ای "آرمادیلو"ی مهربان،
من همیشه شما را به عنوان بهترین دوست و همسایه‌ام می‌شناسم بنابراین لطفاً بیائید و به من کمک نمائید، تا از داخل این حصار محکم خلاص شوم.
"آرمادیلو" با بی حوصلگی در پاسخ گفت:
به نظرم بهتر است، همان کسی که شما را در آنجا محبوس ساخته است، خودش به اینجا بیاید و شما را از این وضعیت رهائی بخشد.
"آرمادیلو" نیز پس از گفتن این حرف‌ها و بدون توجّه به داد و فریادهای کمک خواهی ببر به راهش ادامه داد و با سرعت از آنجا دور شد.
ببر که از کمک کردن عابرین و رهگذران مأیوس شده بود، با تمام قدرتش شروع به جهیدن به سمت سقفی کرد که توسط خرگوش بر روی دیوارهای حصار نصب شده بود.
او بارها و بارها با تمام توانش به سمت بالا جهش کرد امّا به جهت سنگینی وزنش و بلندی سقف حصار هیچ سودی از این کار حاصل نکرد و نتوانست سقف بلند را خراب نماید و از آن طریق از داخل حصار رهائی یابد.
ببر سپس بارها و بارها با تمام توانش به سمت دیوار جلوی خودش جهش کرد و با پنجه‌های تیز و پُر قدرتش بر آن ضربه زد امّا باز هم نتوانست هیچ خسارتی بر دیوار محکم وارد سازد، تا بتواند از حبس خود خواسته آزاد بشود.
حصار احداثی خرگوش با استفاده از الوارهای بلند و قطور آنچنان محکم ساخته شده بود که ببر فکر می‌کرد، اصولاً هیچ حیوانی قادر به تخریب آن نمی‌باشد.

ببر که بسیار خسته و درمانده شده بود، با ناامیدی در گوشه‌ای نشست و به تجدید قوا پرداخت.
او همچنان که به استراحت می‌پرداخت، به اندیشه فرو رفت.
ببر به لحظاتی فکر می‌کرد که چگونه خورشید در خارج از حصار با شدّت بر پوست زیبایش می‌تابیده و او لذّت گرمای آن را با تمام وجودش احساس می‌کرده است.
او به لحظات خوشی فکر می‌کرد که در جنگل به دنبال شکار و تفریح سپری می‌نموده است.
او به لحظات دلپذیری فکر می‌کرد که در بهارها از نوشیدن آب‌های خنک چشمه ساران جنگلی به او دست می‌داده است.
این موضوعات خوشایند و بسیاری دیگر از خاطرات خوش دیرین آنچنان ببر را به وَجد آورد که ناگهان از جا برخاست و این دفعه با تمام قوا به سمت دیوار عقبی حصار یورش برد و با شدّت به آن ضربه وارد ساخت. ببر آنقدر به ضرباتش ادامه داد، تا اینکه شکافی در دیوار حصار چوبی ایجاد نمود.
ببر که بسیار شادمان و امیدوار شده بود، با خوشحالی قصد عبور از شکاف حصار را داشت امّا متوجّه شد که شکاف به اندازهٔ کافی برای عبور جُثّهٔ درشت وی بزرگ و هموار نیست و او بدین ترتیب قادر به عبور آسان از داخل آن نمی‌باشد.
ببر توجهی به باریکی شکاف و لبه‌های تیز اطراف آن که در اثر شکسته شدن الوارها ایجاد شده بود، نداشت زیرا می‌خواست هر چه سریع‌تر از داخل حصار چوبی خلاص شود بنابراین بدنش را با تمام توان به داخل شکاف باریک فشار داد و آنقدر به این کار ادامه داد، تا سرانجام با رنج و زحمت بسیار زیادی توانست از میان آن عبور نماید و خودش را آزاد سازد امّا متأسفانه لبه‌های تیز اطراف شکاف توانسته بودند، تأثیر نامطلوب خویش را بر بدن صاف و یکدست ببر باقی بگذارند و خراش‌های بزرگی را بر سطح آن ایجاد نمایند آنچنانکه ما امروزه آثار بر جا مانده از آنها را به شکل نوارهای تیره رنگی بر بدن همهٔ ببرها می‌بینیم.
ببر بزرگ اینک یاد گرفته بود که ظلم و ستم هیچگاه توسط دادار عالم بی پاسخ نمی‌مانند بلکه آثار آن نیز برای عبرت دیگران ماندگار می‌گردند. ■



داستان ترجمه «کارا مصطفی، قهرمان»

نویسنده «ایگناک کونوس»؛ مترجم «سمیرا گیلانی»



روزی زنی بود که شوهری بسیار ترسو داشت که هرگز جرات نمی‌کرد تنها بیرون برود. روزی زن به مهمانی دعوت شد و هنگامی که می‌خواست برود، شوهرش از او خواهش کرد که سریع بازگردد، زیرا مجبور بود تا بازگشت او در خانه بماند. زن قول داد و به محض رسیدن به دوستانش، نیم‌ساعتی نگذشته بود که خواست خداحافظی کند. میزبانان پرسیدند: «چرا باید این‌قدر زود به خانه بروی؟» زن پاسخ داد که شوهرش در خانه منتظر اوست. پرسیدند: «چرا منتظر است؟» زن گفت: «او جرأت ندارد بدون من بیرون برود.» زنان گفتند: «این عجیب است» و او را راضی کردند کمی بیشتر بماند. آن‌ها به او توصیه کردند که دفعه بعد که پس از تاریکی بیرون می‌رود، از شوهرش جدا شود و او را تنها در تاریکی بگذارد تا این ترسش درمان شود.

زن این نصیحت را اجرا کرد و در اولین فرصت شوهرش را در تاریکی تنها گذاشت. مرد از ترس فریاد زد تا اینکه بالاخره همان‌جا خوابش برد. سپیده‌دم بیدار و با حالتی عصبانی وارد خانه شد.

زن این نصیحت را اجرا کرد و در اولین فرصت شوهرش را در تاریکی تنها گذاشت. مرد از ترس فریاد زد تا اینکه بالاخره همان‌جا خوابش برد. سپیده‌دم بیدار و با حالتی عصبانی وارد خانه شد.

در میان دارایی‌هایش چاقوی زنگ‌زده‌ای بود که پدرش برای او ارث گذاشته بود. آن را برداشت و هنگام تمیز کردنش، تصمیم گرفت دیگر با همسرش زندگی نکند. سپس راه افتاد و به مکانی رسید که عسل ریخته بود و دسته‌ای مگس مشغول لذت بردن از آن بودند. او چاقو را روی عسل کشید و متوجه شد که شصت مگس را کشته است. دوباره چاقو را کشید و هفتاد قربانی دیگر شمرد. فوراً به آهنگری رفت و به او دستور داد روی چاقو حک کند: «کارا مصطفی، قهرمان بزرگ، در یک ضربه شصت نفر و در ضربه دوم هفتاد نفر را کشت.» پس از پایان حکاکی، چاقو به صاحبش بازگردانده شد و او راه خود را در پیش گرفت.

خیلی زود به بیابانی رسید و وقتی شب شد، روی زمین خوابید و چاقو را در خاک فرو کرد. در این منطقه چهل دیو زندگی می‌کردند، یکی از آن‌ها هر روز صبح زود به گردش می‌رفت. دیو مصطفی و چاقو را دید و وقتی نوشته روی چاقو را خواند، از ترس به لرزه افتاد. وقتی مصطفی بیدار شد، دیو برای آرام کردن او درخواست کرد که به جمع برادرانش بپیوندد. مصطفی پرسید: «شما کی هستید؟» گفتند: «ما چهل دیو هستیم و اگر بخواهی می‌توانی به ما بپیوندی، چهل و یک نفر می‌شویم.»

مصطفی گفت: «حاضرم، برو به دیگران خبر بده.»

دیو به سرعت نزد برادرانش رفت و گفت: «برادران، قهرمانی می‌خواهد به ما بپیوندد. قدرت عظیم او را می‌توان از نوشته روی چاقویش دریافت: «کارا مصطفی، قهرمان بزرگ، در یک ضربه شصت نفر و در ضربه دوم هفتاد نفر را کشت.» بیایید همه چیز را آماده کنیم، او به زودی خواهد آمد.»

دیوها به استقبال مصطفی رفتند و وقتی او آن‌ها را دید، شجاعتش کمی فرو ریخت، اما توانست به آن‌ها سلام کند: «سلام خدا بر شما، رفقا!» دیوها با تواضع پاسخ دادند و جایگاهی در میان خود به او دادند. او پرسید: «آیا کسی میان شما مثل من هست؟» دیوها گفتند که چنین کسی نیست. مصطفی گفت: «پس اگر هست، بایستد و قدرتش را با من بیازماید.» دیوها گفتند: «کجا می‌توان نظیر او را یافت؟»

دیوها مجبور بودند آب را از فاصلهٔ دور بیاورند و این کار به نوبت انجام می‌شد. آن‌ها که غول‌پیکر و قوی بودند، توانایی حمل مقدار زیادی آب را داشتند. روز بعد یکی از دیوها به مصطفی گفت: «نوبت توست که آب بیاوری و متأسفیم که چاه دور است.»

دیوها از ترس مصطفی با کمی عذرخواهی با او صحبت کردند. مصطفی فکر کرد و درخواست طناب کرد. طناب را به او دادند و او به‌سوی چاه رفت.

دیوها که کنجکاو بودند بدانند او قصد دارد با طناب چه کند، از دور به او نگاه کردند و دیدند که طناب را به سنگ‌چینیِ اطراف چاه بست. از تعجب فریاد زدند و نزد او دویدند و پرسیدند چه می‌خواهد بکند. او پاسخ داد: «اوه، من فقط می‌خواهم چاه را روی پشتم بگذارم و به خانه ببرم، تا دیگر هیچ‌یک از ما مجبور نباشیم برای آوردن آب اینهمه راه برویم!» آن‌ها از او خواهش کردند که به خاطر خدا از این کار منصرف شود، و او هم قول داد به شرطی که دیگر او را برای آوردن آب به زحمت نیندازند.

چند روز بعد نوبت مصطفی برای آوردن هیزم از جنگل رسید. دوباره طناب خواست و رفت. دیوها مخفی شدند و تماشا کردند. در حاشیه جنگل، او میخ را در زمین فرو کرد و طناب را دور درختان کشید. باد وزید و درختان را تکان داد. دیوها پرسیدند:

«مصطفی، چه می‌کنی؟» او گفت: «می‌خواهم جنگل را یک‌جا به خانه ببرم تا وقت صرفه‌جویی شود.» دیوها فریاد زدند: «درختان را تکان نده! همه جنگل را نابود می‌کنی، ما خودمان هیزم را می‌آوریم.»

دیوها بیش از پیش از مصطفی ترسیدند و جلسه‌ای برگزار کردند تا راهی برای خلاص شدن از دست او بیابند. تصمیم گرفتند شب هنگام روی او آب جوش بریزند و او را بکشند. خوشبختانه مصطفی این نقشه را شنید و آماده شد. وقتی شب شد، طبق معمول به رختخواب رفت. دیوها آب را داغ کردند و از سقف خانه ریختند، اما مصطفی بالشتش را جای خودش گذاشته بود و کلاه خود را روی آن گذاشته و لحاف را کشیده بود. خودش به گوشه‌ای رفت و آرام خوابید. صبح، دیوها آمدند و فکر کردند مرده است و در زدند. صدای او از داخل آمد: «چه کسی آنجاست؟» دیوها شگفت‌زده شدند و گفتند که او هنوز زنده است.

دیوها تصمیم گرفتند چهل توپ آهنی روی مصطفی بریزند. مصطفی باز هم نقشه‌شان را شنید و همان روش بالش و کلاه را انجام داد و به گوشه‌ای رفت. دیوها روی سقف رفتند و برخی کاشی‌ها را برداشتند و دیدند مصطفی در حال خواب است. توپ‌ها یکی پس از دیگری سقوط کردند، اما مصطفی آسیبی ندید.

چند روز بعد دیوها گفتند: «در کشور همسایه یک دیو-برادر داریم: می‌خواهی با او مبارزه کنی؟» مصطفی پرسید: «آیا او قوی است؟» پاسخ دادند: «بسیار.» مصطفی گفت: «پس بگذار بیاید.» در این حال، مصطفی از ترس می‌خواست بمیرد.

چند روز بعد دیوها گفتند: «در کشور همسایه یک دیو-برادر داریم: می‌خواهی با او مبارزه کنی؟» مصطفی پرسید: «آیا او قوی است؟» پاسخ دادند: «بسیار.» مصطفی گفت: «پس بگذار بیاید.» در این حال، مصطفی از ترس می‌خواست بمیرد.

وقتی دیو غول‌پیکر ظاهر شد، پیشنهاد کرد مبارزه را با کشتی آغاز کنند. پذیرفته شد و به میدان رفتند. دیو مصطفی را از گردن گرفت و چنان محکم نگه داشت که چشم‌هایش از حدقه درآمد.

دیو پرسید: «به چه نگاه می‌کنی؟» مصطفی پاسخ داد: «می‌خواستم ببینم تا چه ارتفاع باید تو را پرتاب کنم که تمام اعضایت بشکند.» دیوها این را شنیدند و روی زانو افتادند و از مصطفی خواستند برادرشان را ببخشد. مصطفی با بزرگواری او را بخشید و دیوها از او خواستند چند سکه طلا بگیرد و به خانه برگردد. مصطفی پول را پذیرفت و آماده رفتن شد.

هنگامی که به خانه رسید، همسرش را دید که از پنجره به بیرون نگاه می‌کند. همسرش فریاد زد: «شوهر ترسویم با یک دیو آمد!» مصطفی به او علامت داد چیزی نگوید و به سوی خانه دوید. دیو پرسید: «کجا می‌روی با این عجله؟» مصطفی پاسخ داد: «می‌روم داخل خانه تا کمان و تیر بیاورم و تو را بزنم.» دیو فرار کرد و برگشت تا به برادرانش بپیوندد.

به زودی خبر رسید که خرسی در منطقه وحشی‌گری می‌کند. مردم نزد والی رفتند و خواستند مصطفی آن را بکشد. گفتند: «او قبلاً با چهل دیو روبرو شده. حیف است خرس این همه آدم بی‌گناه را بکشد.» والی، مصطفی را احضار کرد و گفت: «سزاوار نیست که مردم از خرس بترسند، در حالی که چنین مرد شجاعی در شهر هست.» مصطفی گفت: «جای خرس را نشانم بده و چهل سوار همراه من باشند.» درخواستش پذیرفته شد.

مصطفی به اصطبل رفت و مشت کوچکی سنگ برداشت و میان اسب‌ها انداخت. همه به جز یکی، پای‌کوبی کردند. آن اسب را خودش برداشت. سواران وقتی دیدند چه کرد، به والی گفتند: «این مرد دیوانه است، نمی‌خواهیم به او در شکار خرس کمک کنیم.» والی به آن‌ها گفت: «به محض شنیدن خرس، بروید و بگذارید خودش کارش را انجام دهد.»

کاروان حرکت کرد و وقتی به مخفیگاه خرس رسیدند، سواران مصطفی را تنها گذاشتند و بازگشتند. مصطفی اسبش را تاخت، اما اسب حرکت نکرد و خرس به سوی او آمد. مصطفی درختی نزدیک دید، به پشت اسب پرید، شاخه‌ها را گرفت و خود را بالا کشید. خرس زیر درخت آمد و قصد بالا رفتن داشت که مصطفی خود را رها کرد و روی پشتش نشست و انقدر مشت به گوش‌هایش زد که خرس به سمت سواران گریخت. به‌محض آن‌که چشمش به آنان افتاد، فریاد زد: «قهرمان، کارا مصطفی، می‌آید!»

با شنیدن این سخن، همگی برگشتند و وقتی ماجرا را دریافتند، با نیزه‌های خود خرس را از پا درآوردند. پس از آن شهرت کارا مصطفی در همه‌جا پیچید. والی، نشان افتخار به او داد و او تا پایان عمر از احترام همسایگان بهرمند شد. ■

داستان ترجمه «دوستی کلاغ و انسان»



نویسنده «فلورِنس هالبروک»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

کلاغ و عقاب پسر خاله‌های همدیگر محسوب می‌شوند.

آن‌ها از قدیم الایام بواسطهٔ این خویشاوندی به دوستی با یکدیگر می‌پرداختەاند.

کلاغ و عقاب با وجود دوستی دیرینه و خویشاوندی که با یکدیگر داشتند، هر گاه با یکدیگر به گفتگو در مورد ویژگی‌های انسان‌ها می‌نشستند آنگاه بزودی با یکدیگر به اختلاف نظر بر می‌خوردند و این مسئله تا به آنجا ادامه می‌یافت که به تقابل و اختلاف مابین آنها منتهی می‌شد.

عقاب همواره بر عقیده‌اش در مورد انسان‌ها چنین تأکید داشت:

به نظرم انسان‌ها موجوداتی تنبل و بیعار هستند.

آن‌ها تلاش چندانی جهت کسب منفعت بیشتر برای زندگی خود و دیگران انجام نمی‌دهند.

بعلاوه با وجودی که موجودات بسیاری تمام سعی خود را برای منفعت رساندن به آنها انجام می‌دهند ولیکن فقط تعداد کمی از آنها برای سعادتمندی همنوعان خویش تلاش می‌نمایند.

بعلاوه با وجودی که موجودات بسیاری تمام سعی خود را برای منفعت رساندن به آنها انجام می‌دهند ولیکن فقط تعداد کمی از آنها برای سعادتمندی همنوعان خویش تلاش می‌نمایند.

کلاغ گفت:

عقابِ عزیز، پسر خالهٔ گرامی،

شما بسیار بلند پرواز هستید لذا به خوبی نمی‌توانید شاهد آن باشید که انسان‌ها چگونه به سختی برای تأمین مایحتاج زندگی خویش تلاش می‌کنند.

از این جهت من فکر می‌کنم اینک که ما پرندگان چیزهای بسیاری دربارهٔ انسان‌ها می دانیم، موظفیم که به آنها کمک نمائیم.

عقاب بار دیگر با عصبانیت فریاد زد:

امّا آنها به اندازهٔ کافی سعی و کوشش نمی‌کنند، تا مستحق کمک و مساعدت ما باشند.

مگر آنها چه کارهائی شاقّی برای زندگی خودشان انجام می‌دهند؟

من بسیار مایلم که چیزهای بیشتری در این رابطه از شما بشنوم. من شاهدم که آنها اغلب بر روی زمین قدم می‌زنند درحالیکه منابع و امکانات طبیعی بسیاری در نزدیکی خانه‌هایشان وجود دارند و آمادهٔ استفاده شدن هستند.

اگر آنها همچون ما در هوا به پرواز در می‌آمدند و غذای مورد نیازشان را از میان ابرها به دست می‌آوردند آنگاه می‌توانستند ادعا نمایند که برای زندگی خویش سخت در کار و زحمت می‌باشند.

کلاغ در پاسخ گفت:

این بهترین دلیل بر آن است که ما باید به آنها کمک بکنیم و زمینهٔ تحوّل و تکامل را در اختیارشان بگذاریم.

همانگونه که گفتید، انسان‌ها به هیچوجه از توانائی پرواز همانند ما برخوردار نیستند.

آن‌ها قدرت دیدن هیچ چیزی را ندارند مگر اینکه در نزدیکی آنها وجود داشته باشد.

اگر آنها مجبور به گرفتن غذای خویش فقط از طریق دویدن می‌بودند، مطمئناً پس از مدتی از شدّت خستگی و گرسنگی می‌مردند.

همان طوری که می‌بینید، انسان‌ها مخلوقاتی ضعیف و بیچاره هستند.

حتّی مرغ مگس خوار نیز می‌داند که انسان‌ها از قدرت شنوائی مطلوبی برخوردار نیستند و نمی‌توانند از بسیاری گفتگوهائی که در اطرافشان انجام می‌پذیرند، با خبر گردند.

به نظرم شما یک پرندهٔ بسیار بی انصاف و غیر منطقی خواهید بود اگر فکر کنید که می‌توانید چیز چندانی به این انسان‌های بیچاره و درمانده بیاموزید.

آن‌ها آنچنان اخلاقی دارند که هر گاه احساس گرسنگی نمایند، فوراً هر چیزی را که به دستشان برسد، می‌خورند و در اینگونه مواقع به هیچ چیز دیگری بجز بقاء خودشان نمی‌اندیشند، تا آنجائیکه حفظ جان خودشان بالاترین هدف و مطلوبشان خواهد بود.

آن‌ها مجبورند که به خواب و استراحت بپردازند امّا به اندازهٔ کافی نمی‌دانند که چگونه و چه مدّت باید به این کار اقدام نمایند.

براستی آن‌ها چطور می‌توانند اوقات روز را در غیاب خورشید و اوقات شب را در غیاب ماه بفهمند؟

عقاب گفت:

انسان‌ها نمی‌توانند به اندازهٔ کافی به استراحت بپردازند مگر اینکه دو کرهٔ نورانی داشته باشند.



و اینک شما پسر خالهٔ واقعی من نخواهید بود، اگر آنها را به حال خودشان وانگذارید.
بدین ترتیب در اغلب مواقع نزاع و تقابل دو پرنده شکل می‌گرفت و به هیچ سرانجامی نیز منتهی نمی‌شد.
کلاغ و عقاب در اغلب مواقعی که همدیگر را ملاقات می‌نمودند، در رابطه با انسان‌ها به اختلاف نظر می‌رسیدند و در نهایت عقاب با دلخوری از کلاغ جدا می‌شد و پروازکنان در آسمان اوج می‌گرفت و از پسر خاله‌اش دور می‌شد درحالیکه کلاغ نیز در گوشه‌ای خلوت و ساکت بر سطح زمین فرود می‌آمد و به فعالیت‌های روزمرٔه اش مشغول می‌شد.
مدتی به این منوال گذشت، تا اینکه عقاب بلند پرواز و تیز پَر به اتّفاق همسرش صاحب دختری زیبا شدند.
دختر عقاب با پسر خالهٔ پدرش دوستان خوبی را تشکیل می‌دادند و در بسیاری از اوقات فراغت به درددل و مشورت با یکدیگر می‌پرداختند.
دختر عقاب و کلاغ هیچگاه در مورد موضوعات مرتبط با انسان‌ها به اخلاف نظر نمی‌رسیدند و در بسیاری مواقع نیز نقطه نظرهای مشترکی داشتند.
یک روز دختر زیبای عقاب گفت:
پسر خاله کلاغ،
آیا شما آنچنان ضعیف هستید که نمی‌توانید بیشتر از ارتفاعی که معمولاً پرواز می‌کنید، در آسمان اوج بگیرید؟
کلاغ اظهار داشت:
من هیچگاه خود را در توانائی پرواز ضعیف و ناتوان احساس نمی‌کنم.
دختر عقاب گفت: امّا من هر روز مشاهده می‌کنم که شما فقط در نزدیک سطح زمین پرواز می‌کنید.

آیا براستی قادر هستید که بیش از اینها هم در آسمان آبی صعود کنید؟
کلاغ در پاسخ گفت:
البته که من هم قادر به اوج گرفتن در آسمان آبی هستم. مطمئن باشید.
دختر زیبای عقاب گفت: حقیقت این است که در منزلگاه پدرم برخی چیزهای عجیب و غریب وجود دارند که من از شناخت و کاربردهای آنها عاجز مانده‌ام.
آن چیزهای عجیب به هیچوجه خوردنی نیستند و من نمی‌دانم که آنها به چه کار دیگری می‌آیند.
آیا برایتان امکان دارد که یک روز به آشیانهٔ پدرم بیائید و نظری به وسایل عجیب و ناآشنای موجود در آنجا بیندازید؟
کلاغ اظهار داشت:
من به هر کجا که شما فامیل زادهٔ عزیزم از من بخواهید، با کمال میل خواهم آمد.
در اینجا این حقیقت انکار ناشدنی بود که منزلگاه عقاب بلند پرواز در واقع از محل زندگی کلاغ بسیار دور بود زیرا عقاب تیز پَر آشیانهٔ خویش را در بالاترین نقطهٔ قلهٔ نوک تیز و بسیار مرتفعی در کوهستان بزرگ ساخته بود.
به هر حال کلاغ و دختر عقاب بزودی به اتّفاق همدیگر بسوی منزلگاه رفیع عقاب پرواز کردند.
دختر عقاب تمامی چیزهای عجیبی که در جایگاه رفیع پدرش بر ستیغ کوه بلند قرار داشتند، به کلاغ نشان داد.
کلاغ چیزهائی را که در منزلگاه عقاب قرار داشتند، به خوبی می‌شناخت و با کارکردهای آنها کاملاً آشنا بود لذا در مورد آنها به دختر عقاب گفت:
انسان‌ها می‌توانند مالکان اصلی این چیزهای به ظاهر عجیب باشند و نیازهای روزمرهٔ خودشان را با آنها مرتفع سازند و در نتیجه بزودی همچون پرندگان عاقل و دانا گردند و بتوانند زندگی خودشان را به خوبی مدیریت نمایند.
کلاغ آنگاه پرسید:
آیا پدرتان ردای سحرآمیز خودشان را هنوز هم دارند؟
دختر عقاب پاسخ داد:
بله، امّا بسیار به ندرت از آن استفاده می‌نمایند.
کلاغ گفت:
آیا امکان دارد که من آن را بپوشم؟
دختر عقاب گفت: البته، مطمئناً.
وقتی که کلاغ برای نخستین دفعه ردای سحرآمیز عقاب را بر تن کرد آنگاه بیدرنگ تمامی چیزهای عجیبی را که در آشیانهٔ

عقاب وجود داشتند، چنگ زد و همگی را به زیر ردای سحر آمیز برد.
کلاغ سپس با صدای بلند گفت:
دختر خالهٔ کوچک و زیبا، من بزودی به اینجا باز می‌گردم و در آن موقع در مورد مردمانی که بر سطح زمین زندگی می‌کنند، چیزهای بسیاری به شما خواهم گفت.
مهم‌ترین چیزهائی که کلاغ در زیر ردای سحر آمیزش پنهان ساخته بود عبارت از یک عدد خورشید و یک عدد ماه بودند.
در منزلگاه عقاب همچنین تعداد زیادی ستاره‌های درخشان وجود داشتند.
سایر چیزهای عجیب منزلگاه عقاب شامل رودخانه‌ها، آبشارها و جویبارها بودند.
بهترین چیزی که در میان همهٔ آن چیزهای عجیب در داخل منزلگاه عقاب وجود داشت همانا هدیه‌ای بسیار گرانبهاء و نادر برای انسان‌ها به نام آتش بود.
کلاغ پس از آنکه منزلگاه عقاب را ترک کرد، به هیچوجه فرصت را از دست نداد.
او در اوّلین اقدام توانست گوی آتشین خورشید را بر اوج آسمان آبی استقرار بخشد، تا روزهای روشن و پُر نور را برای انسان‌ها بوجود آورد.کلاغ آنگاه ستارگان و ماه را در محل‌های مناسبی که امروزه قرار دارند، مستحکم ساخت، تا روشنی بخش شب‌های تار و هدایتگر آنها در مواقع سرگردانی شبانه باشند.
کلاغ به جویبارها نیز اجازه داد، تا از کمرکش کوهها و کوهسارها به سمت اراضی پائین دست جاری گردند و سرسبزی و شادابی را به ارمغان بیاورند و در نهایت باعث پُر آبی دریاچه‌ها و دریاها گردند.
کلاغ آنگاه آتش را به شکل جرقّه‌های کوچکی در میان تخته سنگ‌ها پنهان ساخت، تا گرمابخش و روشنی بخش خانه‌هایشان باشد. مدت‌ها از این ماجرا گذشت، تا اینکه انسان‌ها هر یک از هدایایی را که کلاغ برای آسایش و راحتی آنها از منزلگاه عقاب آورده بود، به تدریج یافتند و پس از وقوف بر فوائدشان مورد استفاده قرار دادند.
انسان‌ها بزودی دریافتند که چه زمانی روز و چه زمانی شب فرا می‌رسد بنابراین اوقات زندگی خویش را با دقّت تنظیم کردند.
انسان‌ها آموختند که چگونه از فوائد آتش بهره گیرند و خود را از صدمات و خسارات آن دور نگه دارند.
انسان‌ها بطور طبیعی قادر به اوج گرفتن در آسمان همانند عقاب و سایر پرندگان نیستند امّا با تعقّل و تفکّر هدفمند توانستند، به چیزهائی دست یابند که به آنها امکان پرواز در آسمان‌ها را همچون پرندگان می‌دهد. ■





داستان ترجمه «پاییز سرد»

نویسنده «ایوان بوتین»؛ مترجم «محمدجواد پیکانی»

ایوان بونین(۱۹۵۳-۱۸۷۰) نویسنده و شاعر معروف روس، در سال ۱۹۲۰ از روسیه مهاجرت کرد. او در دوران مهاجرتش، در فرانسه زندگی می‌کرد و در سال ۱۹۳۳ موفق به دریافت جایزهٔ نوبل شد. عشق، یکی از اصلی‌ترین موضوعات آثار او است و در دههٔ چهل، کتابی با نام «کوچه‌های تاریک» نوشت که از ۳۸ داستان تشکیل شده است و محور اصلی آن، موضوعات عاشقانه است. داستان «پاییز سرد » از این مجموعه انتخاب و در ماه می سال ۱۹۴۴ نوشته شده است.

پاییز سرد

در ماه ژوئن آن سال، او در خانهٔ ما مهمان بود. همیشه، همچون عضوی از خانوادهٔ خودمان بود. پدر مرحوم او، دوست و همسایهٔ پدرم بود. ۱۵ ژوئن در سارایف، فردیناند را کشتند. صبح روز شانزدهم، روزنامه هایی را از پست آوردند. پدرم که روزنامهٔ مسکو در دستانش بود، وارد اتاق غذا خوری شد، جایی که او، مادر و من، هنوز پشت میز نشسته بودیم و چای می‌نوشیدیم، و گفت:

- خب دوستان من، جنگ! در سارایف، ولیعهد اتریش کشته شده است و این به معنای شروع جنگ است. در روز پتروف، میهمانان زیادی در منزل ما گرد آمده بودند_جشن نام‌گذاری پدرم بودم_ و هنگام نهار او به عنوان نامزد من معرفی شد.

اما در ۱۹ جولای، آلمان علیه روسیه اعلام جنگ کرد!

در ماه سپتامبر، او برای یک شبانه روز به نزد ما آمد تا قبل از اعزام به جبهه، با ما خداحافظی کند. همه در آن موقع فکر می‌کردند که جنگ به زودی تمام می‌شود و عروسی ما تا بهار به تعویق افتاده است.

و اینگونه شب خداحافظی ما فرا رسید.

بعد از شام طبق معمول سماور را روشن کردیم. پدر پس از تماشای پنجره‌های مه گرفته از بخار سماور، گفت:

-چنین پاییز سرد و زودهنگامی، عجیب است!

ما آن شب در حالیکه اندیشه‌ها و احساسات خود را پنهان می‌نمودیم، در سکوت نشسته بودیم. به ندرت، صحبت های کوتاه و بی‌اهمیتی شکل می‌گرفت که بسیار آرام بودند.

پدر با آرامشی ساختگی که به آن وانمود می‌کرد، دربارهٔ پاییز حرف می‌زد. من به در بالکون نزدیک شدم و با دستمال، بخار شیشه را پاک کردم. در باغ و در آسمان سیاه، ستارگان پرنور می‌درخشیدند.

پدر در حالی که به صندلی لم داده بود، سیگار می‌کشید و غرق در خیالات پریشان خود، به لامپی که بر بالای میز آویزان بود خیره شده بود. لامپی که زیر نور آن، مادر عینک خود را زده بود و با سختی، کیسهٔ ابریشمی کوچکی را می‌دوخت. ما می‌دانستیم که این چه کیسه‌ای است و این برایمان تکان‌دهنده و ترسناک بود. پدر پرسید:

- حتماً صبح زود می‌خواهی بروی؟ نمی‌خواهی بمانی و بعد از صبحانه بروی؟

بعد از این‌که تنها شدیم، کمی در سالن غذا خوری ماندیم؛ من سعی می‌کردم خود را با کارت‌های روی میز مشغول کنم.
او در حالی که ساکت بود از گوشه‌ای به گوشهٔ دیگر اتاق می‌رفت، و سپس پرسید می خواهی کمی قدم بزنیم؟

او در جواب گفت:

-بله اگر اجازه بفرمایید صبح زود. دوست داشتم بیشتر در کنارتان باشم اما هنوز کارهایم را جمع و جور نکرده‌ام.

پدر به آرامی آهی کشید و گفت:

-خب هر جور که راحت‌تری عزیز من! من و مامان دیگر باید بخوابیم، اما حتماً می‌خواهیم که فردا تو را بدرقه کنیم.

مامان برخواست و برای داماد آیندهٔ خود صلیب کشید و او بسوی دست مادر و سپس دست پدر خم شد.

بعد از این‌که تنها شدیم، کمی در سالن غذا خوری ماندیم؛ من سعی می‌کردم خود را با کارت‌های روی میز مشغول کنم.

او در حالی که ساکت بود از گوشه‌ای به گوشهٔ دیگر اتاق می‌رفت، و سپس پرسید می خواهی کمی قدم بزنیم؟

در دل من آشوبی بر پا بود؛ با بی‌تفاوتی جواب دادم:

- باشه!

در حالی که در راهرو، در حال آماده شدن بود، به چیزی فکر می‌کرد و با لبخند مهربانانه‌ای، اشعار فیت را بخاطر آورد:

«چه پاییز سردی!

شال و کلاهت را بپوش...»

من گفتم : -کلاه ندارم.ادامش چیه؟

-دقیق یادم نمیاید، شاید اینجوری بود:

«نگاه کن... در میان کاجهایی که رنگ ظلمت گرفته اند،

گویی که آتش زبانه می‌کشد»
-چه آتشی ؟
-البته که طلوع ماه! نگاهی دلنشین به پاییز در این اشعار وجود دارد که مربوط به دوره‌های گذشتهٔ ماست.
«شال و کلاهت را بپوش...» اشاره دارد به زمان پدربزرگان و مادر بزرگان ما...آه، خدای من، خدای من!
-چی شده ؟
-چیزی نیست عزیز من! در هر صورت غم انگیزه، غم انگیز و دوست داشتنی. من خیلی خیلی دوستِ دارم...
بعد از این‌که لباس گرم پوشیدیم، از غذاخوری به بالکن رفتیم و بعد شروع به قدم زدن در باغ کردیم.
در ابتدا به حدی تاریک بود که دست او را محکم گرفته بودم. سپس در آسمان درخشان، رگه‌ای مشکی، شروع به ظاهر شدن کرد که از ستارگان درخشان، متراوش می شد. او مکثی کرد و رو به خانه چرخید و گفت:
-نگاه کن! چقدر فوق‌العادست! پنجره‌های خانه در پاییز، چقدر خاص می‌درخشند. تا زمانی که زنده باشم، همیشه این شب در خاطرم خواهد ماند.
-من او را نگاه کردم و او مرا در آغوش گرفت. من شال پشمی را از صورتم کنار زدم و به آرامی سرم را خم کردم تا او مرا ببوسد. بوسید و به صورت من خیره شد؛
-چه درخشش زیبایی در چشمان توست... سردت نیست؟ هوا کاملا رنگ و بوی زمستان را دارد...اگر مرا بکشند، تو خیلی زود فراموشم خواهی کرد؟
من به فکر فرو رفتم، اگر واقعا او را کشتند چه؟ آیا او را پس از مدتی از یاد خواهم برد؟ مگر غیر از این است که همه چیز در نهایت، فراموش خواهد شد؟
من که از افکار خویش وحشت زده شده بودم، شتاب‌زده پاسخ دادم:
-از این حرف‌ها نزن! من مرگ تو را تاب نمی‌آورم.
او بعد از کمی سکوت به آرامی گفت:
- اگر مرا کشتند، من در آن دنیا منتظرت خواهم ماند. تو در این دنیا زندگی کن، شاد باش و بعد به نزد من بیا.
من زار زار گریه کردم.
صبح او عازم شد. مادر آن کیسه سرنوشت ساز را که دیشب دوخته بود، بر گردن او آویخت-در داخل آن، صلیب کوچک طلاییِ‌ای بود که در جنگ، پدر و پدر بزرگش به گردن می آویختند-و ما که سینه‌هایمان سرشار از غم و ناامیدی شده بود، برای او صلیب کشیدیم.
ما با چشمانمان او را دنبال می‌کردیم و در ایوان ایستاده بودیم؛ با همان حس غریبی که همیشه در زمان بدرقهٔ عزیزان، که برای مدت طولانی از ما جدا می‌شوند، وجود دارد. ما تضاد عجیبی بین خودمان و صبح شاد، آفتابی و درخشانی – صبحی که به واسطه یخزدگی روی چمن‌ها، درخشان بود-که ما را محاصره کرده بود حس می‌کردیم.
بعد از کمی ایستادن، به خانه‌ای که حالا دیگر خالی شده بود وارد شدیم.

ما تضاد عجیبی بین خودمان و صبح شاد، آفتابی و درخشانی – صبحی که به واسطه یخزدگی روی چمن‌ها، درخشان بود-که ما را محاصره کرده بود حس می‌کردیم.

من از اتاق ها عبور کردم، درحالیکه دستانم را روی کمرم گذاشته بودم و متحیر مانده بودم، که حالا باید چکار کنم؟ آیا شروع به هق هق کنم یا با تمام وجود شروع به آواز خواندن کنم.

***

او را کشتند-چه واژه ی غریبی!- بعد از یک ماه در گالیسیا .
و اینگونه سی سال تمام از آن روزها گذشت. سالهایی که در آن، رنج‌های بسیار زیادی وجود داشتند. وقتی با دقت به آن سال‌ها فکر میکنی، بسیار طولانی به نظر می‌رسند، و در کنار چیزهای جادویی و نامفهمومی که درگوشهٔ ذهنت خانه کرده‌اند و نه با عقل و نه با قلب، درک نمیشوند، گذشته را شکل میدهند.
بهار سال ۱۹۱۸، زمانی که نه پدر و نه مادر دیگر زنده نبودند، من در مسکو و در زیر زمینی، در کنار یکی از زنان دستفروش در بازار اِسمالِینسکی ،زندگی می‌کردم. جایی که همه به من ریشخند میزدند و به کنایه می‌گفتند:
-«خب عالیجناب ،اوضاعتان چطور است؟»
من نیز همچون بسیاری دیگر که در آن موقع، به فروش مشغول بودند، دستفروشی می‌کردم و به سربازانی که کلاه بلند ابریشمی و شنل های بدون دکمه بر تن داشتند، هر چیزی را که برایم باقی مونده بود، از حلقه گرفته تا صلیب و گاهی یقهٔ پشمی و گاهی چیزهای خوردنی، می‌فروختم.
یک بار موقعی که در گوشه آرابات و بازار مشغول دست‌فروشی بودم، با فرد لاغر سالخورده‌ای دیدار کردم که روح مهربانی داشت و نظامی باز نشسته‌ای بود. به زودی با او ازدواج کردم و با هم در ماه آوریل به یکاترینادار رفتیم. ما به عنوان داوطلب، با او و برادرزاده‌اش که پسری تقریبا ۱۷ساله بود، به راه افتادیم و نزدیک دو هفته بصورت مخفیانه در راه آنجا بودیم- من

همانند زنان روستایی، دمپایی حصیری پوشیده بودم و او با ریش‌های بلند مشکی که رگه‌های خاکستری در آن نمایان بود، پالتوی قزاقی روستایی‌ها را به تن کرده بود.
و در دن و در کوبانی بیش از دو سال ماندیم. در زمستان و در هنگام طوفان با جمعیت بیشماری از آوارگان دیگر از طریق راه آبی از ناواراسیسک به ترکیه آمدیم و در راه، شوهر من به خاطر ابتلا به تیفوس مرد.
بعد از آن در تمام دنیا، تنها سه نفر برای من باقی ماندند: برادرزادهٔ شوهرم، همسر جوان او و دختر آن‌ها که نوزادی هفت ماهه بود.
اما برادرزاده و زنش هم، بعد از مدتی از طریق راه آبی به کریمه و به نزد ورانگل رفتند و نوزاد را نزد من رها کردند. هرچند در آنجا نیز کاری از پیش نبردند. من هنوز در کانتانیا زندگی می‌کردم و با کارهای سخت و طاقت فرسا، مخارج خودم و دختر را تأمین می‌کردم.
سپس همانند بسیاری دیگر، در جایی که تنها من و او آواره نبودیم، به بلغارستان، صربستان، چک، بلژیک، پاریس و در نهایت نیس رفتیم. دختر، که دیگر بزرگ شده بود، در پاریس باقی ماند و با من نیامد. او کاملاً مثل فرانسوی‌ها شده بود؛ دختری دوست داشتنی! هر چند کاملاً بی‌تفاوت نسبت به من! او در مغازهٔ شکلات فروشی در کنار فروشگاه مادلن مشغول بود. با دستانی آرایش کرده و ناخن‌هایی که لاک نقره‌ای داشتند، جعبه‌ها را با کاغذهای براق بسته بندی می‌کرد و با ربان های طلایی، روی آن‌ها را گره می زد. اما من ، همچون الان، در نیس زندگی می کردم و منتظر بودم که چه پیش خواهد آمد .
من برای بار اول، سال۱۹۱۲، دو سال قبل از آن شب پاییزی، در نیس بودم و در آن روزهای خوش، ذره‌ای فکرش را نمی‌کردم که این شهر، روزی برای من، به این اندازه اهمیت پیدا کند.
و این‌گونه من مرگ او را تاب آوردم، بعد از این‌که روزی شتاب‌زده گفته بودم که آن را تحمل نخواهم کرد. وقتی که تمام چیزهایی را که از آن موقع گذرانده‌ام به یاد می‌آورم، همیشه از خود می‌پرسم:
حقیقتاً چه چیزی در زندگی من بود؟ و به خود پاسخ می‌دهم: تنها همان شب پاییزی.
آیا واقعاً روزگاری، آن شب در زندگی من رخ داد؟ بی تردید که رخ داد و آن شب، تمام چیزی است که در زندگی من وجود داشت و مابقی، همچون خوابی بود که به آن نیازی نیست. و من عمیقاً باور دارم:
در آن دنیا، او در یک جایی، انتظار مرا می‌کشد- با همان عشق و جوانی که در آن شب با او بود.
«تو در این دنیا زندگی کن، شاد باش و بعد به نزد من بیا.»
من زندگی کردم، شاد بودم و حالا دیگر بزودی به نزد تو خواهم آمد. ■



داستان ترجمه «دخترک بدخلق و لوس»

نویسنده «دوروتی ادواردز»؛ مترجم «نازنین نیک‌پیما»



از مجموعه داستان: دوستان خواهر شیطون من

روزی از روزها در زمان‌های قدیم، خواهر کوچک و شیطون من، اصلاً حالش خوب نبود. او خسته و غمگین بود و روی بدنش نقطه‌های قرمز وجود داشت. وقتی دکتر آمد تا او را ویزیت کند، گفت: او به سرخک مبتلا شده است. همچنین دکتر گفت: خواهرم باید چند روزی در رختخواب بماند و استراحت کند. وقتی خواهرم متوجه شد که او سرخک دارد، شروع به گریه کردن کرد، و گفت: من سرخک نمی‌خواهم. سرخک زشت. و خودش را غمگین و عصبی‌تر از قبل کرد.

خواهر کوچکم به دکتر گفت: تا حالا به سرخک مبتلا شده‌ای؟ اگر تا حالا داشتین، حتماً یادتون میاد که چقدر زشت است. و اضافه کرد: من مطمئنم اگر شما قبلاً به سرخک مبتلا شده باشید، کودک خوب و آرامی بودین. بدون سر وصدا. اما خواهر کوچکم بی قراری و سر و صدا و گریه می‌کرد. او در تخت خوابش بود و آب پرتقالش را نمی‌خورد. دستمالش را در تخت خوابش گم کرد تا این که مادرمان گفت: اوه. عزیزم، من اصلاً نمی‌خواهم که تو سرخک داشته باشی. من مطمئنم به زودی خوب میشی. خواهرم عصبی و تند مزاج بود. وقتی مادرمون باید برای خرید به بیرون می‌رفت، خانم جون که زن مهربانی بود، به خانه ما آمد و در کنار خواهرم نشست. او با خود بافتنی‌اش را آورده بود و کنار تخت خواب خواهرم نشست و شروع به بافتن شال گردن کرد. خانم جون زن مهربان و دلسوزی بود. وقتی خواهرم نالید و شکایت کرد اوکلمات محبت آمیز به خواهرم گفت. خواهر کوچکم از خانم جون متنفر بود. و اصلاً به حرف‌های او توجهی نکرد و سرش را زیر پتو قایم کرد. و به خانم جون گفت: از اینجا برو. اما خانم جون اصلاً از جایش تکان نخورد و همان جا ماند. خانم جون شروع کرد به بافتن و بافتن، تا زمانی که خواهر شیطونم پتو را از روی صورتش کنار زد تا ببیند خانم جون مشغول چه کاری است؟. اما خانم جون مهربان، خیلی از دیدن نقطه‌های قرمز روی پوست خواهرم، متأسف بود. و گفت: من داشتم فکر می‌کردم چیزهایی دارم که حتماً می‌توانند تو را شاد کنند. خواهرم وقتی این جمله را شنید به جای این که عصبی بشود، در عوض خیلی شگفت زده و خوشحال شد. و اصلاً فراموش کرد که سرخک دارد. خانم جون گفت: وقتی من دختر بچه بودم، مادربزرگم دوست نداشت بچه‌های بیچاره که حالشون خوب نیست و بد بخت به نظر می‌رسند را ببیند. بنابراین او یک جعبه شگفت انگیز درست کرد که حال آن‌ها را بهتر کند و به تمام نوه‌های خود وقتی مریض بودند قرض می‌داد.

خانم جون ادامه داد که، مادربزرگم این جعبه را برای محافظت درست در بالای کمد قرار داد و وقتی او هر چیزی را که به نظرش جالب و سرگرم کننده بود را در این جعبه قرار می‌داد. خواهر کوچکم در حالی که به خانم جون گوش می‌کرد، از نالیدن و گریه کردن دست کشید. چون که او تا حالا درباره این جعبه چیزی نشنیده بود. او گفت: داخل جعبه چه چیزهایی بود؟. خانم جون گفت: چیزهای مختلف. خواهر کوچکم مشتاقانه گفت: بگو چه چیزهایی؟. او به حالت عصبانی نگاه می‌کرد زیرا او می‌خواست خیلی چیزها بداند. خانم جون گفت: من نمی‌گویم. خودت می‌توانی ببینی. خانم جون گفت: درباره‌اش فکر نکرده بودم تا همین چند دقیقه قبل. اما تو می دانی، من یک جعبه شگفت انگیز توی خانه مادربزرگم دارم که فراموشش کرده بودم. آن جعبه در اتاقی روی صندوقچه بود. آنجا جعبه‌های زیادی هست اما اگر تو دختر خوبی باشی، از آقای جون می‌خواهم (خواهش می‌کنم) وقتی از سر کار به خانه آمد، آن‌ها را پایین بیاورد. جعبه را از صندوق بیرون می‌آورم و فردا برایت می‌آورم تا ببینی. ایده خوبی نبود؟

می دانی، من یک جعبه شگفت انگیز توی خانه مادربزرگم دارم که فراموشش کرده بودم. آن جعبه در اتاقی روی صندوقچه بود.

خانم جون گفت: سالهاست که جعبه را ندیده‌ام. خیلی خوب است که دوباره آن را می‌بینم. من مطمئنم که آن فقط یک چیزی است برای قرض دادن به دختر تند مزاج و لوس که سرخک دارد.

و خواهر کوچک شیطونم فکر کرد که واقعاً همین بود (با حرف خانم جون موافق بود).

خانم جون جعبه را باز کرد و چیزهای زیادی پیدا کرد که من می‌توانم به شما درباره بعضی از آن‌ها بگویم. درست در بالای جعبه او و تکه‌های درخشان که تا شده و خیلی مرتب بودند را پیدا کرد، وقتی او آن را باز کرد متوجه شد که با چیزهای گرد و درخشان پوشیده شده است. و خانم جون گفت: اینها سنگ بدلی هستند. و خانم جون در ادامه

گفت: اینها بخشی از یک لباس بودند. و او اضافه کرد که: یک خانمی که تئاتر کار می‌کرد، این لباس و سالیان خیلی قبل به مادر بزرگم داده بود.

فردا صبح خیلی زود، خواهر کوچکم نان و شیر و یک قاشق پر از دارو داشت، خانم جون با جعبه شگفت انگیز مادربزرگش آمد. خواهرم منتظر رسیدنش بود. جعبه قشنگی بود و ظاهر زیبایی داشت چون مادر بزرگ خانم جون، با کاغذ کادوی چشمگیری روی درب و کناره‌های جعبه را پوشانده و تزئین کرده بود. در زیر چیزهای درخشان، جعبه‌های زیادی وجود داشت. جعبه‌های زیبایی که تصاویر چشم نوازی روی درب آن نقاشی شده بود و همچنین داخل هر جعبه یک چیز شگفت انگیز دیده می‌شد. مثل: مروارید، مهره‌های تزیینی، جواهرات بدل و سنگ‌های تزیینی.

در یک جعبه کاغذ رنگی کوچکی بود و در دیگری یک دلقک بامزه و جذاب که با کاغذ رنگی قرمز و آبی درست شده بود و خنده مسخره‌ای بر لب داشت. خواهر کوچکم شگفت زده بود و لبخند می‌زد. خانم جون به خواهرم گفت: مادر بزرگم این چیزها را در جعبه قرار داده بود تا بچه‌های مریض و بد حال از دیدن آن خوشحال بشوند و لبخند بزنند. خانم جون ادامه داد که، وقتی بچه بودم از دیدن این جعبه کلی هیجان زده و خوشحال شدم. مادربزرگ خانم جون خیلی با هوش و فهمیده بود، این طور نیست؟

داخل جعبه کارت پستال‌ها، و سنگ‌های قشنگ و پولک و مهره‌های درخشان دیده می‌شد. همچنین مخروط صنوبر و شیشه‌های رنگی که می‌توانستید جلوی چشمانتان بگیرید و از میان

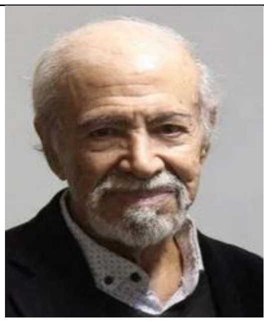
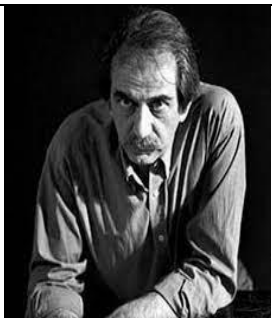
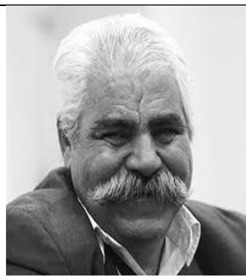
آن‌ها نگاه کنید. یک مداد نقره‌ای رنگ با یک سوراخ در دسته که می‌توانستید از میان آن نگاه کنید، در جعبه خود نمایی می‌کرد و می‌درخشید. علاوه بر اینها یک کتاب کوچک با عکس‌های رنگی و قشنگ در جعبه وجود داشت. اینها خواهرم را سرگرم کرد. خواهرم همه وسایل داخل جعبه را با دقت بیرون آورد و بعد دوباره به آرامی آن‌ها را در همان جعبه برگرداند. او درب جعبه را محکم بست و به نقاشی‌های روی آن خیره شد. خواهرم دوباره وسایل داخل جعبه را بیرون آورد و آن‌ها را با دقت وارسی و سپس با وسایل شگفت انگیز و جالب توجه، بازی کرد. خانم جون گفت: این جعبه بهترین سرگرمی من در کودکی مخصوصاً در موقع بیماری بود. وقتی خواهرم حالش بهتر شد جعبه را به خانم جون، برگرداند. درست مثل خانم جون که جعبه را به مادر بزرگش برگردانده بود. خانم جون تمام وسایل داخل جعبه را در زیر نور آفتاب که در باغش تابیده بود، قرار داد تا هوا بخورد. او گفت: مادر بزرگم همیشه این کار را انجام می‌داد. بعد از آن ماجرا خواهرم با جعبه کفشی که مادر به او داده بود، جعبه بهتری درست و با آن بازی کرد.

همچنین، روی جعبه را با گل‌های پامچان و رز نقاشی کرد. ■



دوستان عزیز و هنرمندی که جهان فانی را وداع گفتند

اینجا صفحهٔ یادبود اعضا و همراهان فقید کانون فرهنگی چوک است

 استاد محمود خداوردی	 استاد ر. اعتمادی	 علی شاه‌علی	 ژیلا تقی‌زاده
 لطف‌الله شیرین زبان	 روح الله کاملی	 استاد محمد محمدعلی	 لیدا نیک‌فرید
 گلرخ بیات	 استاد احمد بیگدلی	 مریم روایی	

رفیقان قدر یکدیگر بدانید

اجل سنگ است و آدم مثل شیشه



قصه‌ای دیگر به پایان رسید؛

اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،

باز هم پرواز «چوک» را پایانی نیست.

درِ دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.

www.chouk.ir

هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز

منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها

و همچنین منتظر نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.

«چوک» تریبون همه هنرمندان است.